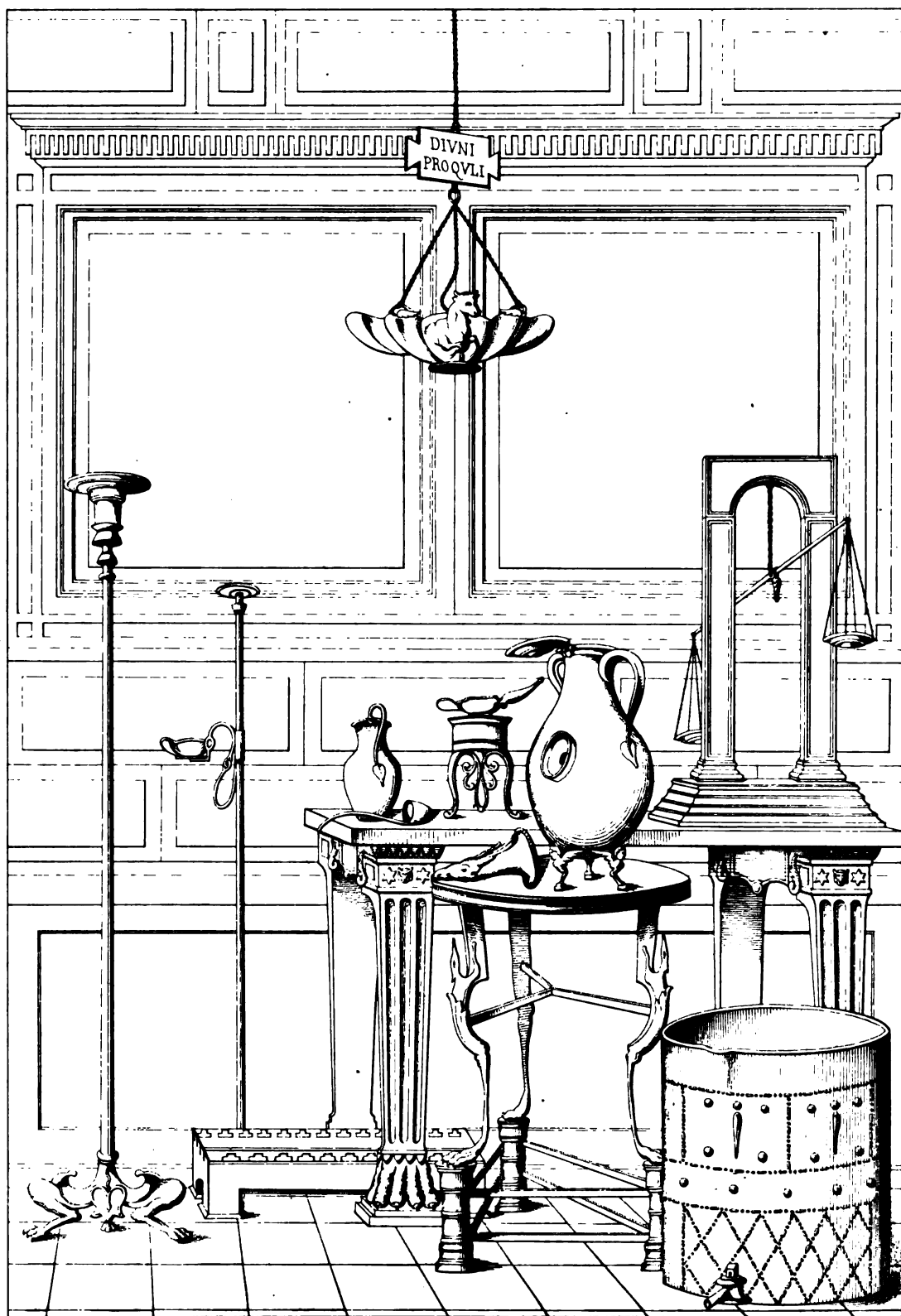
REAL
MUSEO
BORBONICO.

VOLUME SEDICESIMO ED ULTIMO.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE.

1857.

Lit. Richter e C. Napoli *N. direx.* *A. Carta inc.*

FRONTESPIZIO.

Nel frontespizio di quest'ultimo Volume offriamo un gruppo di oggetti appartenenti alla raccolta più ricca, e più esclusivamente propria del Museo di Napoli, cioè gli utensili della vita privata dei Romani.

A dritta, sulla tavola di marmo i cui piedi sono antichi, vedesi tra due pilastrini un arco fornito di anello destinato a tener sospesa una bilancia: quella che vi sta appiccata è del genere di bilance, le quali portano con la dop-

pia coppa anche il romano. Le particolarità di questo utensile vennero già spiegate nella dichiarazione della tav. LV del vol. I: solo aggiungiamo, che allorquando le unità di peso, che sul giogo poteva indicare il romano, non bastavano per l' oggetto messo nella coppa, questo si bilanciava con altri pesi che ponevansi nell'altra lance; infatti sulla base rettangolare, cui sono sovrapposti i pilastrini e l' arco per sostegno della bilancia, veggonsi indizî di altri piccoli bronzi, cioè di pesi, che vi poggiavano.

Sulla stessa mensa marmorea sono figurate una lucerna col suo sostegno, un vaso col manico, ed una capedine rinvenuta negli scavi ercolanesi.

Allato, veggonsi due candelabri, l'uno de' quali, anche d'Ercolano, sorge da tre zampe leonine intramezzate con foglie di edera, l'altro ha un manico mobile su cui posa una lucerna monolicne.

Sull'altra tavola, che è rotonda e proviene da Pompei, oltre il noto e bellissimo rhyton ercolanese formato da una testa di cervo con gli occhi d'argento, è rappresentato un vaso a due manici con coverchio, fondo graticolato, e un'apertura circolare nella pancia. Giace anche per terra una braciera, e trovasi dall'alto sospesa una lucerna pompeiana ornata dei busti di due tori nei lati, e di una tabella con l'epigrafe DIVNI PROQVLI, che c'indica

aver questa lucerna appartenuto a un Decio Giunio Proculo.

Tutti i quali oggetti sono di bronzo, meno il vaso circolare posato a terra, che è di piombo, e che avendo nella sua parte inferiore una chiave, servì per raccogliere le acque di una fonte.

MADONNA ADORATA DA SAN GIROLAMO E DAL BEATO PIETRO DA PISA — *Quadro in tavola di Fabrizio Santafede alto palmi 8 e mezzo, largo palmi 5 ed once 3.*

La immacolata Vergine della Grazia dalle nubi sorretta, sostenendo sulle ginocchia il Divino Redentore, circondata dagli Angeli abbassa piena d'amore lo sguardo. La Madre di Dio così accogliendo le preci del venerando Dottore della Chiesa San Girolamo, e del Beato Pietro da Pisa, e sporgendo, sostenuta dalla destra, la divina mammella, pietosamente prodiga il latte della fede sulle anelanti anime

di quel secondo regno
Ove l'umano spirito si purga
E di salire al ciel diventa degno.

Tale concetto bellamente ritratto era nell'anno 1595 da Fabrizio Santafede, decoro della napolitana scuola, compito ed allogato nella modesta cappella de' Padri Eremitani che nella terra chiamata la *Preziosa* si venera. Questo dipinto è quello che nella presente tavola riproduciamo a' nostri lettori, perocchè tolto dal primitivo loco ove era collocato ora si ammira nel Museo

Reale Borbonico, in fra i più pregevoli quadri della nostra scuola.

Al primo volger di sguardo su questa tavola non vi è mezzana intelligenza ch' ivi non scorga il fare d' un perito maestro : e basteranno le linee sole della sua composizione (come ne' semplici contorni del nostro disegno si sono potute ritrarre) per giudicare bellissima quest' opera. Nella quale l' unione delle varie parti con tanta armonia all' insieme di tutto il dipinto rispondono, che ben disvelano come il valoroso artefice ne' suoi giovani anni nelle varie scuole dell' alta Italia, fra i classici predecessori suoi, succhiasse il latte delle arti del bello. Lodato, talora fino con parzialità, da' suoi contemporanei pur non mancarono, fra questi, al pittore napoletano i detrattori suoi. E i detrattori lo dissero manierato alcune volte nel disegno, gonfio nell' andar delle pieghe, poco ideale ne' volti delle Vergini spesso ignobili, compiacendosi ritrarre sovente le forme volgari anzi che no d' una parente sua. Questo biasimo, quando vogliasi con severità giudicare del Santafede, e fra le altre di quest' opera sua, non puossi, in onor del vero, interamente respingere, nè dirlo ingiusta accusa dell' invidia contemporanea. Ma il nostro pittore napolitano è da noverarsi fra quegl' ingegni i quali abbenchè eletti,

tuttavia alla vigorosa influenza dell'età in cui vivono non sentono la forza di sottrarsi. Perciò nel fare del Santafede non viene difficile lo scorgere l'approssimare di que' tempi in cui altri ingegni (non sempre abietti nè sempre degni di scherno, come volgarmente l'esclusiva inversa tendenza vorrebbe) pur conducendo le arti dal campo dell' ardire in quello della temerità, da questo infine sciaguratamente, sovente nell' altro d' una delirante corruttela le spinsero.

Ad ogni modo se questa tavola rivela qualche menda allo sguardo d' un osservatore severo, in quelle parti dell'arte nelle quali gl'invidi emuli spesso censurarono l' autore, questa tavola però con tanta vivacità di tinte e sì felice tocco è condotta, che ben risponde alle parole del chiarissimo Lanzi, quando nella egregia sua storia giudica Fabrizio Santafede artefice che in colorire quasi non vanta eguale la scuola di questa estrema parte d' Italia. Non aggiungiamo pertanto più lunghe, e direm francamente, inutili parole descrittive per far comprendere ciò che soltanto agli occhi è dato gustare, perocchè sopra ogni cosa la facile tavolozza vince in quest' opera ogni altra bellezza nella quale il colorito vero, morbido, pastoso, inchina alla imitazione de' migliori e più perfetti maestri della scuola Lombarda, di cui fu il Santafede e ammiratore e seguace.

**

Questo egregio artefice nello spendere intera la vita producendo opere stupende, pur seppe coltivare ad un tempo molte e svariate discipline che lo fecero ammirare dall'universale ed amare da molti chiarissimi uomini del tempo suo : fra i quali accenneremo soltanto quel Giambattista della Porta che discoprendo i segreti della Camera Ottica schiudeva fino dal cinquecento la via a' peregrini trovati del contemporaneo Daguerre. Poeta , numismatico , storico, e fin leggiadro armonista, impiegò il nostro Fabrizio i ricchi guadagni dell' arte sua nel raccogliere rare e pregevoli anticaglie d' ogni maniera. Ed asceso per tanti pregi in grandissima fama fu qui fra noi sì popolare il suo nome e così riverito, che la storia ci serba a questo proposito il più bell'elogio che mai possa a tal nome consacrarsi. In quelle fugaci ore in cui l'umile pescatore di Amalfi sbrigliava il popolo contro il Viceregnale governo , furono salve dalle fiamme le case de' Balsamo, devoti alla parte spagnola , solo perchè generosa una voce trattenendo la inferocita plebe, a questa rampognava il vergognoso disegno d' incendiar quelle mura, su cui pochi anni innanzi aveva Fabrizio Santafede con belle e rare pitture illustrato il nome napoletano.

Felice Niccolini.

Papa Liberio che getta le fondamenta della Basilica di S. Maria Maggiore — *Quadro in tavola alto palmi 5 e mezzo, largo palmi 3.*

Paolo Mini dottissimo filosofo, il quale nel sedicesimo secolo crebbe la schiera di quei tanti illustri che meritano a Firenze la fama di novella Atene, enumerando le glorie della propria terra scriveva che appena quivi Cimabue l'arte della pittura risuscitò, Giotto le diede e il polso e la lena, Tommaso di Stefano l' unione, Dello la grazia, Giovanni da Fiesole la maestà, la riverenza, Benozzo Gozzoli la invenzione. Fra questi eletti restauratori della pittura dobbiamo ravvisare per comun voto de' conoscitori dell'arte l'autore del quadro in questa tavola espresso. Di quel Tommaso di Stefano, che al dire del Mini aggiunse ne' suoi dipinti il pregio dell' unione alle bellezze del predecessore Cimabue, vuolsi universalmente che sia quest' opera. Nessuno storico documento, per quanto ci sia noto, sorge invero a ribadire cotale opinione. Anzi vi è taluno che separandosi dall' universale consentimento pensò piuttosto doversi credere dal Beato Angelico operata. Noi non possiamo però discostarci dal comune giudizio, perocchè ci

sembra ravvisare in questo dipinto tutti que' segni che distinguono il fare di Tommaso, il quale imparata l'arte da Stefano fiorentino suo padre, e datosi poi a studiare le opere del Giotto, ne uscì così grande imitatore che fu chiamato per soprannome Giottino; ripetendosi scherzevolmente nel suo tempo, come ci racconta il Vasari, che in lui più non operava il proprio spirito, ma quello dello stesso Giotto.

Ed in vero dello stesso Giotto diresti quest' opera se la diligenza e la morbidezza che ravvisasi ne' panni ne' capelli ne' volti, non ti svelasse quella unione appunto ch' egli aggiunse senza alcun dubbio alla divina arte de' colori, da Tommaso più perfetta che Giotto, suo maestro, e Stefano, suo padre posseduta non avevano. Tutto il quadro sopra campo d' oro dipinto, come usare in quei tempi spesso solevasi, ci rappresenta una tradizione del Pontificato di Papa Liborio. Il popolo di Roma scorgendo un giorno che una insolita nevigata aveva nel grembo della città lasciate sul suolo quasi disegnate le tracce d' una chiesa, ne fu religiosamente scosso per modo che il Pastore supremo volle quivi, sgombrando il gelo caduto, di sua mano gettare le fondamenta d' un tempio. Questo fu detto da principio Basilica di Liberio, ma col volger del tempo denominossi, come ora viene

additata, Basilica di S. Maria Maggiore, perocchè tale è frà quelle in Roma votate alla Regina de' Cieli. Così ravvisasi in questo dipinto il Sommo Gerarca circondato da' grandi e dal popolo, che al cospetto di Roma con pietosa mano alla pia opera si accinge, mentre dal Cielo il divino Figliuolo di Maria e la Vergine stessa benedicono la santa impresa.

Pare che il nostro Giottino ebbe a compiere questo bel dipinto allora quando recatosi a Roma quivi condusse a buon fine in San Giovanni Laterano una storia religiosa che sventuratamente ora è perita.

Non possiamo però accennare preciso il tempo di questa tavola. Ma essa di certo ebbe a compirsi fra il 1524 ed il 1556 brevi anni che segnarono la breve esistenza dello sventurato artefice, il quale dobbiamo così lamentare perocchè dagli storici sappiamo che mal governandosi, perchè poverissimo, ne' bisogni della vita, finì quasi di stento in quella terra che pure ricca lasciava di un altro nome e di un' altra fama gloriosa.

Felice Niccolini.

Di un dipinto pompejano.

Noi già presentammo nel precedente volume (tavole XVIII, XIX, XLV, XLVI, XLVII) cinque de' graziosi dipinti relativi alla favola di Psiche, che ornar si vedevano le pareti del bellissimo triclinio, nella pompejana casa di M. Lucrezio. Ci rimaneva a pubblicar l' ultimo, che non la cede agli altri per vaghezza di sentimento e di composizione: ed è appunto quello, di cui offriamo la incisione nella presente tavola (1). Anche qui è una riunione di Psiche e di Amori, ma è notabile che tutti sono vestiti di lunga tunica, non altrimenti che in varî di questi medesimi quadretti ci fu dato di osservare. Primeggiano due figure, che pajono entrambe femminili; e sono esse intese ad un concerto della duplice tibia, e della *tuba* diretta. La figura, che dà fiato alle tibie, presenta alla bocca quel particolare arnese, che fu da' Greci denominato φορβειά, e da' Latini *capistrum*, sul quale ha parlato altrove il dotto Avellino in questa stessa pubblicazione (2). Le tibie munite di piuoli compariscono pure

(1) Noi ne parlammo brevissimamente nell' opera de' signori Niccolini *Monumenti di Pompei: Casa di M. Lucrezio* p. 15, nella illustrazione alla tav. VIII.

(2) Vol. I tav. XXXI.

altra volta , e si osservano benanche nell' importante dipinto , che fregia la destra parete dell' androne nella medesima casa di M. Lucrezio (1).

In questo , come in tutti gli altri cinque quadretti , apparisce una tenda, e nell' indietro una statua sopra un piedestallo. Non potrebbe facilmente determinarsi la significazione di questa nuda figura , perchè non è interamente conservato il ramo , e la corona che ne cinge la fronte. Ma , se vogliamo in questi simboli ravvisare l'alloro , dovrebbe la statua riputarsi di Apollo, divinità che ben si trova in rapporto della musica e de' concerti.

Giulio Minervini.

(1) Furono particolarmente illustrate dal signor Davies , che le determinò per le *tibiae pares* di Lidia : vedi *the Museum of Classical Antiquities* tom. II p. I p. 90.

Paolo III Farnese — *Busto più grande del vero. La testa è di marmo di Luni adattata ad un busto di alabastro orientale, alto interamente pal. 3 1/2, proveniente dalla Casa Farnese.*

Ecco un monumento dell' incipiente secolo decimosesto, che molto farà parlar di sè non appena ne saran chiariti i particolari, e divinato lo scarpello che sotto i vivacissimi suoi tocchi ammorbidì come carne la marmorea pietra. Fu desso con poca critica attribuito al gran Michelangelo dallo annotatore alle biografie del Vasari, ove si ponga mente che quel raccoglitore de' fatti e delle opere de' grandi maestri dell'arte non si avrebbe al certo lasciata sfuggire un' opera rarissima del Bonarroti sotto il rapporto di ritratti, alla fattura de' quali fu sempre quel sommo restìo e negativo: il perchè crediamo conducente allo scopo della nostra opera il rivindicare al genuino Maestro il merito di questo molto pregevole ritratto di Papa Paolo III, esimio proteggitore delle arti belle nel suo tempo fiorentissime.

Per questa Tavola IV il Pontefice è delineato di prospetto e di profilo. Ei ci si offre decorato di prolissa

barba nella solita sua incurvatá positura , e ammantato di ricco piviale, su cui sono espressi in isvariati medaglioni ed a bassissimo rilievo scolpiti alcuni subbietti del vecchio Testamento e talune allegorie alle virtù di lui: e cotesti medaglioni a così basso rilievo lavorati ci mostrano chiaramente l' intenzione del valente artefice di aver voluto ritrarre sul marmo lo stesso ricamo di cui era fregiato il piviale indossato dal Papa nelle pontificali funzioni, al che non poco contribuisce la colorita stratificazione dell' alabastro orientale, opportunamente scelto da quell' artista per aggiungere al vivacissimo ritratto una illusione di verità al paramento di cui volle ammantare l' illustre ritrattato.

Leggesi nel Vasari in fine della vita di Michelangelo Bonarroti una nota contenente l' elenco delle opere di questo sommo Maestro non menzionate nella vita di lui, e fra le sculture sta scritto al n.° 21 (1). » Nel Palazzo Far- » nese è il ritratto in marmo di Paolo III col busto fino » al mezzo il petto ammantato di piviale, sopra il quale » sono espresse , come se vi fossero ricamate , alcune » storie del vecchio Testamento in piccoli ovati, e le fi- » gure vi sono degradate, quantunque tutto il rilievo alzi

(1) Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti illustrate con note, Vol. XIV. Milano Società tipografica de' Classici Italiani anno 1811.

» poco più di un testone, talchè si vede che son fatte al
» primo colpo di scarpello, e tuttavia le teste conservano
» il carattere fiero e terribile di Michelangelo ».

Il nostro collega cav. Guerra, ora Presidente della reale Accademia di Belle Arti, in una Memoria letta all' Accademia intorno al famoso ciborio in bronzo, ed al nostro busto di Paolo III (1), amendue esistenti nella rara raccolta de' monumenti del medio evo del real Museo Borbonico, dimostrò con la guida della Storia e della più sana critca, che il ritratto del Pontefice non è dello scultore fiorentino, dal perchè quell' opera ha bellezze e difetti più da giovane che da maestro; ed i bassirilievi che adornano il piviale sentono troppo lo spirito imitativo, anzi alcune delle rispettive figure sono chiare ripetizioni di quelle che si ammirano in rilievo a' piedi del sepolcro di Papa Paolo in S. Pietro di Guglielmo della Porta seguace dello stile e delle maniere del suo maestro Michelangelo. Oltre di che essendovi nello stesso real Museo altro ritratto non terminato del medesimo Pontefice, sorge nuovo argomento comprovante che niuno sarebbe mai riuscito a far ripetere due volte uno stesso la-

(1) Disputavasi se dovesse attribuirsi il ciborio alla scuola di Michelangelo, ed i ritratto di Paolo III a Michelangelo; dimostrò il Guerra l'inversa, cioè che il ciborio era opera del Bonarroti, ed il ritratto del suo allievo Guglielmo della Porta.

voro a quel fiero talento che ruppe il gruppo di tre figure della Pietà all'impiedi, perchè scheggiata una nel gomito; che abbandonò e non mai rifece il gruppo di Marsia, perchè fuori di proporzione : e soggiunse il Guerra per testimonianza del Vasari, non già come scrittore di quelle vite, ma più come scolare dell'illustre Bonarroti, » che ritrasse » messer Tommaso gentiluomo romano in un cartone » grande al naturale, ma che, nè prima nè dopo, di nes- » suno fece il ritratto perchè abborriva far somigliare il » vivo se non era di sublime bellezza »; donde risulta chiaro non appartenere a Michelangelo il ritratto del Pontefice Farnese. E poichè Guglielmo della Porta allievo ed imitatore del carattere di Michelangelo fu adoperato dal Cardinale nipote del Papa per lo sepolcro di suo zio , e trovansi in Roma altre due statue (1) ripetute di quelle sono nel sepolcro di S. Pietro, si dimostra evidente che Guglielmo non era difficile a ripetere uno stesso lavoro , come accaduto era del ritratto , conservandosene due nella raccolta del real Museo , uno terminato e l' altro abbozzato: epperò conchiudiamo col nostro collega cav. Guerra, che l' autore del ritratto di Papa Paolo III Farnese non sia Michelangelo , ma il di lui imitatore Guglielmo della

(1) La Sapienza e la Prudenza: queste figure ricordano nelle loro attitudini quelle che in bassorilievo veggonsi in due medaglioni del pontificio piviale.

Porta. Fin qui della divinazione del maestro che scolpì il vivacissimo ritratto del Pontefice. Diciamo ora alcun che de' subietti espressi sul piviale a bassissimo rilievo, e che abbiamo fatti delineare ed incidere nella seguente Tavola V. E qui prima di ogni altra cosa dobbiamo avvertire, che tali subietti non appartengon tutti a storie dello antico Testamento, come indicava il citato annotatore del Vasari; ma bensì nella massima parte allegoricamente risguardano le eminenti virtù e le più illustri azioni del Pontefice.

Il medaglione segnato al n.° 1 presenta l'ETERNO che consegna a Mosè le Tavole della Legge, sublimemente espresso in grandiosa composizione arricchita dalla estetica dell' artista di diverse venerande figure, che attonite e riverenti mirano l' atto della immensa carità dell' Altissimo di affidare al Conduttore d' Israello il codice salutare dell' uman genere, e regolatore delle sue azioni.

L' altro segnato col n.° 2 mostra il portentoso passaggio del mar rosso, in cui il sommo Duce imprime con la sua verga il punto ove le onde debbano schiudere la via.

Al n.° 3 è espressa la Giustizia con la bilancia in mano e lo specchio alle spalle, che pondera le azioni di molti che le si prostrano innanzi.

Il n.° 4 presenta la Temperanza, avendo due oche a' piedi.

Il n.° 5 offre la Semplicità e l'Innocenza, con due colombe messe l'una presso le ginocchia della prima, e l'altra quasi a piè della seconda.

Al n.° 6 scorgesi l'Abbondanza con cornùcopia nelle mani, e varî putti con analoghi simboli, allusivi tutti alla prosperità delle diverse branche del governo di quel Pontefice Sommo.

Al n.° 7 sta raffigurata la Storia che scrive le gesta di Papa Paolo III sul dorso del Tempo, ed al cospetto di diversi eroi spettatori, la maggior parte de' quali dan fiato alle ricurve trombe, quasi ne diffondessero la fama.

E da ultimo al n.° 8 mirasi in mezzo a molti guerrieri la Pace, che poggiando il piè su di un rovesciato usbergo spegne la face della guerra, alludendo alla pace proccurata da Paolo III tra Carlo V e Francesco I.

Giovambatista Finati.

LUCERNIERE DI BRONZO *ritrovato in Pompei.*

La vasta collezione degli utensili di bronzo del real Museo Borbonico, cospicua in ogni sua branca, venne nel volgere dell' anno 1826 arricchita in quella delle lucerne e de'candelabri di un lucerniere pensile di singolar forma e bellezza, rinvenuto nella celebrata casa di M. Lucrezio in Pompei alla presenza dell' augusto nostro Monarca, che quivi sovente si reca a segnare una novella *era* a que' monumenti, ed a promuoverne ed immegliarne i prestantissimi studî.

Questo singolar *licnuco* pensile (1) ci presenta Amore a cavalcioni ad un delfino, che rizzato il corpo e spiegata l'ampia coda in varie punte frastagliata, si slancia ad imboccare un polipo posato sul guscio di una grande conchiglia, esca ordinaria di questo vorace mollusco. Al subitaneo impulso del delfino Amore spiega le ali per tenersi fermo sul cetaceo, ed attonito alza la destra in atto di stupore mirando gli sforzi inutili del polipo, espressi con un' aria di vita nelle moltiplici contorsioni de' suoi

(1) Così il commendator Quaranta denomina questo prezioso lucerniere da lui pubblicato con dotta illustrazione nel vol. VIII degli atti della reale Accademia Ercolanese.

*

cirri verso la bocca che lo preme del suo formidabile nemico. Una catenuzza raccomandata per mezzo di un anello alla coda del delfino serviva nelle occorrenze per sospenderlo.

Qui non parleremo della poesia che ci offre la composizione di questo elegantissimo lucerniere, poichè gli intimi rapporti di Amore con la conchiglia, col delfino, col polipo, col fiore, con le catene furono discorsi dal nostro collega commendator Quaranta in una elaborata memoria letta alla reale Accademia Ercolanese intorno al rarissimo nostro bronzo (1); ma diremo soltanto dell'industre lavoro dello antico artefice prodigato su questo importante utensile, e de'diversi usi a'quali il volle egli accomodato. E dapprima è ammirevole il partito ch' ei trasse dal mezzo guscio della conchiglia per fornir di base il lucerniere (2), e dalla idea di dar sostegno al cetaceo eretto facendo sorgere dalla sua dorsale un tronco di pianta aquatica terminante come in un fiore a guisa di conca, col suo pistillo in centro da servire al doppio uso di sostenere una lucerna, o di adattar sul pistillo un

(1) Vedi la succitata memoria nel vol. VIII degli atti di essa Reale Accademia.

(2) Che questo mezzo guscio abbia servito di base al nostro bronzo si raccoglie chiaramente dall' osservarsene gli orli che poggiavano su qualche piano molto logorati e divenuti lisci e molto levigati dal consumo.

cero (1) o altro simile lume. Nè qui si arrestò l' industria dell'artefice inventore, il quale per dare tutti i mezzi da utilizzarlo, vuoi per sospenderlo, vuoi per trasportarlo comodamente da un sito all'altro, lo fornì di quella catenuzza raccomandata alla coda del delfino per mezzo di un anelletto : e per maggior comodità adattò allo stesso anello altre due catenuzze terminanti in altri due anelletti per sostegno forse delle mollette , e dell' ago per ravvivare il moribondo lume , o per sostenere altro accessorio non rispettato dal tempo; di modo che se di notte voleva sospendersi ad un appiccagnolo qualunque, restava sempre in bilico illuminando mirabilmente quel determinato sito, o se voleva posarsi su di una credenza, trovava adattatissima la sua base nel mezzo guscio di conchiglia facendo l'uficio di un candelliere: se di giorno, formava uno de' più begli oggetti decorativi di una stanza , offrendo nel suo insieme l' argomento di un poema da interessare chiunque avesse lo spirito coltivato alle scienze o alle buone arti. E qui ci sia permesso di osservare che tanto questo prezioso lucerniere , quanto il prefericolo pubblicato nella seguente Tavola sono degli argomenti a poter misurare il grado d' incivilimento

(1) Il chiarissimo Avellino sostenne questa opinione , ed all' oggetto lesse una dotta memoria alla stessa reale Accademia.

a cui in questo ramo eran saliti i nostri Pompejani al tempo dell' impero, e che difficilmente cercherebbesi nel nostro secolo, che credesi in tutto progressista, e molto innanzi in fatto di estesa coltura e raffinato gusto.

Giovambatista Finati.

UTENSILI DI BRONZO, *grandi poco meno del vero, ritrovati in Pompei.*

CHE gli antichi artefici avessero gran vaghezza di esprimere sugli utensili necessarî a'bisogni della vita, sia per mezzo di dipinti, come ne' vasi fittili, sia per mezzo di sculture, come ne' bassi-rilievi, sia col ripiego di qualche accessorio l' uso cui un determinato utensile era destinato, lo si raccoglie frequentemente da'monumenti dell' arte. Un novello e più opportuno esempio se ne ha nell'elegante vaso che abbiamo delineato ed inciso nella Tavola che abbiam sott'occhio, sussidiato da'confronti col singolarissimo vaso nolano del real Museo, noto sotto il nome di *vaso delle Baccanti*, nel quale si rinvenne un capedine di bronzo destinato ad attinger il liquore per le dionisiache cerimonie; con quello dell' Archemoro (1); con l' ara pompejana (2), e con molti altri che sarebbe superfluo di qui ricordare: dappoichè nel principale aspetto del vaso nolano vedi ripetuto il vaso ed il cape-

(1) Vedine la Memoria del commendator Quaranta pubblicata con grande Tavola nella parte I del IV vol. degli atti della reale Accademia Ercolanese.

(2) Tanto l' ara pompejana che il vaso nolano delle Baccanti sono pubblicati in quest' opera.

dine col quale una delle Baccanti ne attinge il bacchico liquore, come in quello dell'Archemoro vedi lo stesso vaso replicato fra vasi funebri che un Camillo arreca presso il feretro del fanciullo, e come nell' ara pompejana scorgi nel suo bassorilievo un sagrifizio che si compie su di un' ara similissima.

In conferma di tali confronti viene il nostro bel prefericolo, dal cui manico ove si unisce all' orlo sorge una mezza figura alata reggendo nella destra un affatto simile prefericolo, dal quale sembra che abbia già versato il liquore nella tazza che sostiene nella sua sinistra elevata; e probabilmente l' antico artefice, a voler indicare più spiccatamente l' uso di questo grazioso vasetto, intese rappresentarci Ganimede istesso che ministrava da simile vase il nettare agli Dei (vedine il particolare che ne diamo nel basso della Tavola). Ci duole che di questo bel monumento siasene perduta tutta la inferior parte, non restandovi altro che piccola porzione della pancia, ove resta ancora aderente lo scudo dello stesso manico, che presenta la protome dell' Abbondanza sostenendo avanti del seno in una larga piega delle sue vestimenta diverse frutta e grappoli di uva, e stringendo nelle mani forse delle spighe di grano, come può vedersi nel particolare che ne abbiam fatto delineare ed incidere in

questa stessa Tavola : cose tutte che sebbene ci offrono uno de' più bei prodotti dell' arte fusoria e per invenzione e per eleganza e finitezza di cesello, restano ad attestarci la importanza non comune di questo prezioso monumento pompejano, di cui deploriamo la perdita di ciò che manca (1).

Di non minore interesse son pure le due strigili di bronzo espresse di lato in questa Tavola. Tali specie di stregghie usitatissime ne'bagni hanno il manico conformato in una figura terminale ammantata, l'una muliebre e l'altra virile. Poco più sopra del plinto in cui termina ciascun manico è praticata un' apertura , per la quale passa una laminetta circolare per metà perduta : lamentiamo che per tale mancanza non è troppo agevole la divinazione dell' uso cui questa laminetta era destinata; se non che posto al confronto con altri monumenti presso che simiglianti della vasta collezione de' minuti bronzi del real Museo, in essa ravvisiamo quell'anello elastico con molla agli estremi per comprendere insieme infilsata e comodamente trasportare a mano la suppellettile balnearia

(1) A conforto di tal mancanza si è ritrovato ne' successivi scavi un affatto simile vaso che può dirsi una replica di questo che ci occupa ; argomento non lieve da farci riconoscere che nelle antiche officine eravi un tipo comune , come a dì nostri si pratica , da servir di modello per replicare nelle richieste cosiffatti utensili.

consistente in isvariate strigili e vasetti di unguenti, simile a quel fascetto pubblicato nel II. volume degli atti della reale Accademia Ercolanese, e per noi riprodotto in questa stessa opera. E sebbene i bronzi riuniti nella nostra Tavola sieno malconci dal tempo, pure da quel che ne resta non può rivocarsi in dubbio che ci offrono de' monumenti di sommo interesse per l' archeologia, e di non lieve utilità alle arti, specialmente pel processo de' lavori di cesello, i quali incoraggiati venivano dalla ricchezza de' Pompejani, e non poco ispirati dal lusso di Roma introdotto nella nostra Pompei da' potenti colonizzatori romani.

Giovambatista Finati.

Sileno con lucerna, ed Ercole briaco. - *Figurine di bronzo grandi come l'originale, rinvenute in Pompei.*

Ecco un' altra varietà di lucerniere per quanto semplice e nuovo, altrettanto gajo ed elegante, espresso in un Sileno tutto nudo nella persona, se ne eccettui la metà delle gambe rivestite di comico socco. Tutto contento nel viso e quasi barcollando sostiene sotto del sinistro braccio un' otre (*podeon*) dalla quale ha versato il vino nel nappo stretto nella destra, che sembra di aver già vuotato, tanta è la compiacenza che ravvisasi nello insieme di tutta la figura, ispirata certamente dal sorbito liquore. I lineamenti del suo volto schiacciato, il naso simo, la prolissa barba, l'ederacea ghirlanda che gli cinge la chioma l' appalesano per l' educatore di Bacco.

L' idea di attaccare all' otre la coppa da sostenere il lume è affatto nuova, e la sua conformazione impegna a divinare se sostenesse una lucerna, oppure se in essa debbasi ravvisare la lucerna o altro recipiente da contener l' olio col corrispondente luminello, ovvero un cero od altra composizione a noi ignota da poter rimpiazzare un lume ad olio o a cera.

Abbiamo in questa Tavola VIII. associato alla figura

del lucerniere una figura uguale esprimente Ercole ebrio, dello stesso carattere, dello stesso stile, della stessa dimensione, e ritrovata insieme col Sileno nella stessa escavazione, di modo che sembra probabilmente che servisse ancora esso come compagno dell'altro a far parte decorativa di qualche stanza, seppure non fosse stato adoperato anche per apposito sostegno di un lume. Che che sia della sua destinazione, qui Ercole si presenta anche sopraffatto dal vino, pure nudo nella persona con iscinta cuffia in testa in atto di barcollar come se danzasse, poggiando la clava rivolta sull'omero destro, e stringendo il nappo nella sinistra, dal quale avendo interamente tracannato il vino, di già il suo volto si mostra tendente a quella stupida e deridente fatuità che suolsi appalesare negli ebbri. E qui sembra che l'antico artefice abbia voluto rappresentarci la forza doma dal vino, il quale esercita la sua potenza non solo in un corpo attempato come il Sileno, ma sivvero in un corpo giovane e nerboruto come quello di Ercole, vedendosi sparso nelle muscolose sue membra quell'abbandono di forze che la potenza del Bacchico umore esercita ne' più forti che si lascian dominare dalla intemperanza.

Giovambatista Finati.

Mano votiva di bronzo *rinvenuta in Ercolano*.

Avvi una classe di monumenti pe' quali gli eruditi scrittori sono talvolta costretti a dare nelle stranezze, trovandosi nella necessità di render conto del capriccio degli artefici, o di cose che hanno spesso ragioni tutte particolari ed arbitrarie. A questa classe appartiene certamente la mano votiva che abbiamo sottocchio, simile ad altre sette che se ne conoscono (1), e che meritarono le denominazioni di *mani di bronzo* dalla materia in cui son fatte, *mani Pantee* da diversi simboli attribuiti ad altrettante deità, e *mani votive* dal fine per cui si lavoravano: il che fece esclamare al P. Montfaucon (2) » il y a » apparence, que ceux qui ont offert cette main si char» gée d' énigmes, n' ont pas cru, qu' on osât les expli» quer dans des siècles aussi reculés que le nôtre ».

Simile a tutte le altre presenta questo bronzo una destra mano con piccola parte di braccio che le serve di base, e come le altre ha piegate o chiuse le dita annulare ed auricolare, e le rimanenti erette: l'indice ed il medio

(1) La più importante è questa rinvenuta in Ercolano, e pubblicata con dotte osservazioni nella prefazione del V. volume delle antichità Ercolanesi.

(2) Ant. Geogr. t. 11. p. I. 1. ch. 20. §. 20.

sostengono trasversalmente un fulmine, su cui posava probabilmente un'aquila, della quale si veggono i soli artigli, essendo il resto del regale uccello all'intutto perduto: sulla estremità del pollice vedesi forse un uovo; e queste tre dita formano col leggier concavo della palma della mano una specie di sedile con spalliera, in cui grandeggia assiso un barbato veglio, coperto il capo di pileo ricurvo al davanti, vestito di tunica succinta e di lunghe brache, poggiando i piedi sulla testa di un ariete, e stringendo nelle mani alquanto elevate due simboli che ben poco si distinguono. Sotto il basamento di questa specie di dossello è molto interessante la volta rilevata al davanti, nella quale è sculta a bassorilievo una donna giacente che stringe al seno un bambino poppante. Sono osservabili infine sull' arco di questa volta la mensa su cui sono imbanditi due utensili circolari, con una frutta di figura conica nel mezzo, ed a sinistra della volta stessa un' idria a due manichi, dalla quale vien fuori la testa di un rettile. I diversi rami dell' arboscello che sorge a sinistra della base, ossia della porzione del braccio, una face accesa, una testuggine ed altri svariati simboli riempiono il dorso di questo monumento votivo, il cui soggetto a noi sembra la madre che teneramente abbraccia il figlio che forse era pericolante; e ci mantiene in questo divisa-

mento il confronto con altri monumenti, ed in particolare pompejani, ne' quali verso il basso spesso spesso al coperto di una volta trovasi il soggetto pel quale veniva offerto il voto, e specialmente per un figlio ottenuto, o preservato dalla morte (1).

Giovambatista Finati.

(1) Vedi il Pignorio, il Tommasini, la Cheusse, il P. Buonanni, il Gori, il Causeo, il Caylus, il P. Montfaucon, e i nostri Accademici Ercolanesi al luogo citato, ove possono esaminarsi le diverse opinioni su tutti i riportati simboli.

Pietre incise.

Sono riunite in questa Tavola alcune pietre incise di non poca importanza: noi le abbiamo diligentemente studiate sugli originali, giacchè i monumenti di simil genere non sono mai abbastanza esattamente riprodotti. La qual dichiarazione è necessario premettere alle poche osservazioni, che seguono.

1.° Nella prima corniola è incisa la figura di Apollo, che si attiene a lungo scettro, e stringe colla sinistra i fulmini. È noto che un importante monumento fu pubblicato dallo Spon, ove pure scorgesi il dio del giorno tener colla manca un fulmine, mentre poggia la destra alla lira (1). A causa di questo simbolo, va appropriato ad Apollo nella sua solare intelligenza il titolo di καταιβάτης (*che discende*), sotto il qual nome era venerato presso alcuni popoli della Grecia (2). Della convenienza del fulmine ad Apollo parlarono pure il Cupero (3), ed il Burmanno (4).

(1) Miscell. erud. ant. sect. III, p. 87.

(2) Schol. Eurip. *Phoeniss.* 1416; Zenob. 4, 29; Sophocl. *Tyr.* 470: Vedi Müller *die Dorier* 1, p. 295 seg.; Gerhard *Griechische Mythologie* § 299, 3; e 300, 2.

(3) Harpocrates pag. 98 et 102.

(4) Z. K. Cap. XV.

È importante veder circondato il dio solare da' dodici segni del zodiaco, i quali sono esattamente disposti, secondo i due notissimi versi

Sunt aries, taurus, cancer, leo, virgo,
Libraque, scorpius, arcitenens, caper, amphora, pisces.

È poi conosciuta la rarità de' monumenti, che ci presentano i segni dell' eclittica; su' quali oltra le cose dette dal Letronne (1), e dal ch. Greppo (2), vedi pure quel che fu da noi osservato in rapporto di un bellissimo vaso dipinto colla rappresentazione di Atlante (3). In confronto della nostra corniola è da richiamare una pasta antica del museo di Stosch, ove si vede la lupa che allatta Romolo e Remo in mezzo a' dodici segni del zodiaco: ed è notevole la ingegnosa idea del Winckelmann, che riconobbe nel gruppo del solare animale co' due gemelli un' allusione al sole medesimo (4).

Vedendosi, nella pietra del Real Museo, la testa di Apollo, che occupa in parte il corpo dell' ariete, può cre-

(1) Observations sur l'objet des représ. zodiacales etc. Paris 1824 in 8. cf. journ. des Savants, 1841 p. 69 segg.

(2) Sur les globes dans les mon. anc., nella *revue numism.* dell' anno 1840 p. 202 segg.

(3) Bullet. arch. nap. an. IV p. 105 segg. della prima serie.

(4) Descript. des pierr. gr. du cab. de Stosch, sec. cl. sect. 14 n. 1231 cf. de l' allégorie ch. 5, tom. 1 pag. 225, s. dell' ediz. francese.

dersi che abbia voluto l'artista figurare il Sole in quel segno, e per ciò indicare il principio della primavera.

2.° Non meno interessante è la seconda incisione in corniola, la quale ci presenta Cassandra rapita da Ajace presso l' idolo della Pallade Iliade, a cui vanamente era ricorsa. Frequentissimi sono i monumenti relativi a questo mitico fatto: e solo è notevole come l' incisore della nostra pietra non abbia dato ad Ajace alcuna delle guerriere armature, che almeno in parte invariabilmente ritrovansi nelle opere di greco lavoro.

3.° La magnifica sardonica incisa, ch' è nel mezzo, ci offre un giovine guerriero, a cui la Vittoria presenta la corona e la palma: sono a piedi del vincitore, come trofeo, le armi de' vinti. Non saprei facilmente determinare il personaggio, di cui si volle per avventura celebrare il trionfo. E mi contenterò di lasciarlo indeterminato, finchè un più attento studio del monumento non mi conduca a qualche probabile conghiettura.

4.° 5.° Se la fisonomia di questo giovine guerriero non richiama facilmente noti lineamenti, esprimono però due ritratti le due pietre intagliate, che costeggiano la grande sardonica. A guardar gli originali monumenti, ravviserai nella sardonica, ch' è a sinistra, l' imperatore Galba; e nella corniola gemmaria, ch' è a destra, quel

*

M. Aurelio Antonino, che meritò il titolo di *filosofo*, e che fu celebrato per le sue virtù.

6.° Il giojello figurato in ambe le sue facce era forse destinato a tenersi sospeso al collo, mercè quel filo d'oro, da cui pende la corniola cordiforme, adorna della incisione di ben quattro ritratti. Ne' due primi a sinistra abbiam sulla pietra riconosciuta la coppia di Lucio Vero imperatore, e della sua consorte Lucilla. Non è del pari agevole determinar la coppia, ch' è dall' opposta faccia intagliata: e ci proponiamo di farne più accuratamente l'esame ottenendo che la pietra si rimuova alquanto dal posto ove attualmente è collocata, ed ove non si presta ad una più diligente ispezione.

Giulio Minervini.

Di una patera fittile dipinta.

Due importanti rappresentanze ci offre questo interessante vaso, sul quale abbiamo letta una particolare memoria alla Regale Accademia Ercolanese.

Nella prima vedi Perseo munito dell' asta, e dell' *harpe*, colla quale ha testè reciso la testa della Gorgone. L'eroe siede presso una fonte, da cui sgorga l'acqua, e nella quale egli mira il gorgoneo tenuto da una femminile figura. I restauri nella parte superiore di questa ci vietano di verificare se sia da riconoscere in essa la dea Pallade protettrice del giovine eroe, o piuttosto Andromeda, la quale vedesi aggruppata con Perseo e guardando nell'onde la gorgonica testa, in molti pompejani dipinti. Sembra peraltro che i residui dell' asta accennino alla dea.

In questa ipotesi, va confrontata la patera del real museo con un altro vaso edito dal chiarissimo sig. cav. Gargallo-Grimaldi, il quale vi riconosce un' allusione alla immagine della Gorgone mostrata da Minerva a Perseo in un sito, che venne per tal motivo denominato Δειχτήριον (1).

(1) Annali dell' Ist. 1850.

Non so per conto mio accettare una tale spiegazione; giacchè la tradizione riportandosi ad una semplice immagine, non poteva supporre che fosse mestieri osservarla nelle acque, mentre la vista n' era senza dubbio innocente. E perciò nell' uno e nell' altro monumento ravviserò Perseo in riposo dopo la sua vittoria, che mira nelle onde l' avversaria tremenda, della quale ha trionfato coll' ajuto di Pallade.

La benda sospesa nel vaso edito dal cav. Gargallo, e la Vittoria che si avvicina nel vaso del real museo, accennano evidentemente al seguito trionfo. E che sia la vera testa e non già una semplice immagine nella patera che illustriamo , si desume benanche dalla figura del barbato Sileno , che col braccio disteso, co' piè sollevati , e colle gambe ristrette, apparisce petrificato dalla vista della gorgonica testa, sulla quale imprudentemente ha fissato gli sguardi.

Questa particolarità richiama all' avversione di Perseo pel culto dionisiaco, ed alle sue vittoriose contese collo stesso Bacco, delle quali ampiamente favellarono gli antichi mitografi. Ed in tale ipotesi , giudicar potremmo che la fonte sia la famosa fonte dell'Argolide, Lerna, presso la quale s' immaginarono questi altri mitici avvenimenti.

La seconda faccia del vaso ci presenta il giovine Penteo, che per aver contrastato in Tebe il culto di Bacco, fu spento dalle irate Menadi. Esse sono già sopra all'eroe dispregiatore della dionisiaca religione, e ne affrettano la morte, presso al nascondiglio ove si era celato, ed ove lo rinvennero ajutate ancora dallo splendor delle faci. Noi riconosciamo Agave nell' ultima figura a sinistra. Le tradizioni relative a quel mitico fatto portano che la madre di Penteo non ravvisò il figlio presa dal bacchico furore, e per tal guisa concorse alla sua distruzione. Era dunque richiesto in un' opera d' arte che nella figura di Agave si mostrasse la forza dell'estro dionisiaco assai più che nelle rimanenti figure. Or questo maggiore entusiasmo chiaramente apparisce nel personaggio, che noi crediamo Agave. Vedi il corpo sollevato sulle punte de' piedi quasi in tumultuosa danza, la veste in disordine, e la spada pur or tratta dal fodero alla presenza della vittima, per indicar l'uso che immediatamente ne farebbe.

La riunione delle due rappresentanze ha richiamata la nostra attenzione nella citata memoria accademica. Noi abbiamo agevolmente rilevato il rapporto fra Perseo e Penteo, due eroi che tanto sdegno nutrirono contro Dioniso, e che cercarono d' impedirne il culto nell' Ar-

golide ed in Tebe. Quindi non potrà non riconoscersi una chiara allusione alle tradizioni relative all' antagonismo dionisiaco esercitato da essi con diversa fortuna.

In fatti Penteo ne riportò la morte, e quindi il suo funebre nome Πενθεὺς; Perseo all' incontro si ebbe la vittoria e distrusse i nemici, e perciò a lui conviene il nome di Περσεὺς funebre del pari in rapporto de' vinti.

Dalle quali cose risulta evidentemente il senso mistico e funebre delle due rappresentanze del vaso, del quale finora tentammo brevemente la illustrazione.

Giulio Minervini.

CLIPEO CIRCOLARE D'ARGENTO CON BASSORILIEVO ISTORIATO, *del diametro di once sei e mezza.*

QUESTO leggiadro lavoro di squisito cesello rinvenivasi nelle escavazioni della vetusta Pompei correndo l' anno 1758, e non appena tornava alla luce, la critica degli archeologi, facendone tesoro, con isvariate indagini adoperavasi interpretare l'argomento del bassorilievo che nel pregiato monumento ravvisasi. Concordi quei dotti nel giudicarlo un *Clipeo* (su i quali sappiamo che talora gli antichi ritraevano e immagini e azioni d' illustri contemporanei) non convennero pertanto del concetto della sua rappresentanza. Alterando o tacendo varie delle sue particolarità, taluno vi scorgeva Venere che per la morte del trafitto Adone vien meno; altri la tradita regina di Cartagine che abbandonata dal fuggitivo amante si uccide. Gli accademici Ercolanesi però dipartendosi da queste svariate opinioni, nel volume quinto della loro famigerata opera, punto vacillando sulla propria interpretazione, che noi seguiremo perchè ci pare la più vera, videro in questo Clipeo (ove tutto concorre a renderlo prezioso, la materia, il lavoro, l' argomento) videro l'ultima

e forse l' unica generosa azione di quella illustre e sciagurata Cleopatra che fra le mollezze e l'avvenenza seppe a sua voglia lunga pezza tiranneggiare e i dominatori e i destini del mondo. Riconobbero gli Ercolanesi in quelle donne che circondano la moribonda le sue fide ancelle. *Irade* l' una, e più giovane, che spirò anch' essa ai piedi della regina, *Carmio* l' altra, e più grave nella età, che fu l' ultima a morire dopo avere sul letto composta Cleopatra con l' abbigliamento regale. Quel paniero rovesciato al suolo, colmo di fichi, aggiunsero ben confermare e largamente la opinione loro, perocchè nella fatale stanza della voluttuosa donna furtivamente, breve tempo innanzi alla sua morte, venne introdotto un cesto pieno di tali frutta, fra le quali da taluni degli scrittori dicesi che fosse ascoso l' aspide omicida. Però nel nostro bassorilievo non si scorge indizio del venefico rettile, ma ciò viemaggiormente rafferma nella loro sentenza gli Ercolanesi accademici, i quali in questo fatto, diciam così negativo, scorgono anzi un novello argomento in pro della proposta congettura. E perciò additando quei scrittori che trattarono de' diversi modi coi quali Cleopatra dar si potette la morte, accennano come da questi si rilevi appunto che nel luogo ove la illustre donna moriva mai non rinvennesi quell' aspide, il quale

vollesi poscia essere stato di tanta fine l'istrumento. Ed a rafforzare la congettura degli Ercolanesi non è da trascurarsi l' osservare che quivi il volto della morente se non può dirsi una riproduzione esattissima delle forme che in varî monumenti ci rimangono di Cleopatra, non è però da questi così interamente dissimile da non potersi riconoscere. E conviene altresì por mente a tal proposito che in opere di questa natura, come bene accennano i lodati accademici, ogni leggiera alterazione cagioni mutamenti essenziali. E molte di certo ne ebbe a patire questo prezioso lavoro, e per la delicatezza della materia, e per l' opera del tempo, e per le macerie sotto le quali fu rinvenuto.

Arricchirono quasi sempre gli antichi con allegoriche rappresentanze le loro opere d' arti, pure allora quando uno storico argomento trattarono. E così quivi anche rendeano più poetica e più leggiadra la composizione di questo elegante bassorilievo. Quel simulacro di Venere con le gementi colombe, e quell' alato amore che con tanta grazia atteggiato mesto si appoggia sulle ginocchia della spirante donna, simboleggiano al certo tutta una storia ; il disprezzo d' Augusto, le sventure di Antonio. Novello bellissimo esempio, fra molti della civile antichità, che ci addita come le arti del disegno pos-

sono bene cessar d' esser mute, quando l' opera plastica della mano è ravvivata dal genio d' un peregrino ingegno creatore.

Felice Niccolini.

Ornamenti muliebri.

Porgiamo in questa tavola taluni altri esempi, dopo i molti già pubblicati, di quelle squisite suppellettili che rendono il nostro Museo Reale unico di certo, per la preziosa raccolta ch' ivi si ammira di così fatti ornamenti.

Coperte dal più profondo oblìo quelle gentili donne ch' ebbero a fregiarsi di queste suppellettili, pure ci tornano ora quasi a parlare di loro e della loro eleganza con questi dissepolti monili, e con queste cesellate fibule, le quali raggruppando sull' omero il manto, meglio che gli odierni aggiustamenti non fanno, rendeano quelle donne e più maestose e più leggiadre ad un tempo. Per impreveduto gioco della fortuna, che delle umane cose si ride, or questi ornamenti dell'avvenenza, che tanti secoli addietro forse sul seno di qualche bella chi sa da quali palpiti e da quali emozioni le mille volte furono agitati, or giacciono immobili e custoditi nell' austero silenzio d' un museo. Pure quella leggiera dea della vanità, quella volubile moda che spesso ridesta il passato, e spesso poi nel nulla in un baleno il presente precipita, tale austerità non isdegnando ha ricondotto novellamente

a nuova vita queste bellissime forme dell'antichità. Perocchè con pretta imitazione ora veggiamo riprodotti nelle nostre orificerìe i due monili di questa Tavola; i quali per quanto sieno qui resi con quella fedeltà che si è potuta maggiore, pure facile è il giudicare come assai più belli questi siano ammirati sul vero. L'intreccio di quella catenella, operata in oro e in pietra dura, che sospende quella ionica colonnetta similmente operata, e lo squisito cesello che osservasi nelle mascherette, nel fogliame e nelle ghiande dell'altro monile, tutto ciò vince quanto può dirsi con la parola, o può esprimersi col più fedele disegno. Nè meno preziose sono le due fibule, le quali tutte d'oro eseguite quasi come le più belle debbonsi annoverare fra le tante che arricchiscono la impareggiabile raccolta del Museo Reale Borbonico. Non possiamo invero additare l'uso dell'altro ornamento che nella nostra tavola è posto fra mezzo alle citate fibule. Simili fra loro sono due questi ornamenti nella raccolta del Museo Reale. È da supporsi però che destinati fossero ad essere sospesi a due orecchini, i quali ben sappiamo dai molti esempi fino a noi giunti, e nelle pitture, e pei tanti pendenti rinvenuti segnatamente in Pompei, che erano dagli antichi con le più svariate forme in mille guise lavorati.

Tutti questi muliebri ornamenti han pregio singolarissimo per la materiale loro esecuzione, giacchè le loro parti non sono fuse nelle forme e quindi ritoccate co'ferri, come al presente si eseguono fino i più ricchi gioielli, ma bensì cesellate, diremo così, alla prima sull'oro. Debbonsi adunque risguardare così fatti ornamenti quali famigerate opere d'arte appunto come, in tante altre raccolte e nel nostro istesso Museo, ammiransi i lodati lavori di quel celebrato Cellini, che nella pratica del cesello non poco ebbe a giovarsi degli esempi bellissimi delle arti antiche.

Felice Niccolini

PIANTA DELLA STRADA DE' SEPOLCRI IN POMPEI.

Si è più volte parlato nel corso di questa opera del nobile sepolcreto posto fuori la porta principale della nostra Pompei, e dell'ampia strada (1) costeggiante i più grandiosi sepolcri, che le diedero il nome fin dall'anno 1812 in cui ne fu completata la scoperta. De'più cospicui di tali sepolcri, che le ceneri serbavano degli illustri Pompejani, facemmo già disegnare ed incidere diverse Tavole, e che pubblicammo con apposite spiegazioni, come fra le altre la nobile tomba del duumviro A. Umbricio Scauro (2) benemerentissimo del municipio pompejano, dell'Augustale Munazio e di Novoleja Tiche (3). A compiere ora la pubblicazione di questa importantissima località con tutte le adjacenze sue, pria conosciuta col nome di *Pago augusto felice,* ed ora di Strada de' sepolcri, abbiam fatto levare analoga pianta che qui pubblichiamo

(1) Vedi la Tav. XXV del primo volume, la quale rappresenta la veduta di questa strada. È opinione di molti che la medesima fosse un tronco della strada Domiziana, e che questo tronco traversando Pompei per la porta principale qui situata, ed uscendo dall'altra porta detta nolana, imboccasse nella strada Popilia che menava sino a Reggio.

(2) Tav. XXVII a XXX del XV volume.

(3) Tav. LI a LIII dello stesso vol. XV.

per questa Tavola XIV; e per la spiegazione della quale ci dichiariam riconoscenti al nostro collega cav. Genovese architetto direttore degli scavi pompejani, che cortesemente ci ha fornite le necessarie ed opportune dilucidazioni al nostro lavoro indispensabilissime.

È noto che presso gli antichi era costume molto ricevuto ed accetto il fabbricare i sepolcri su'laterali delle strade poste fuori delle città per richiamar continuamente alla memoria del passeggiero non solo la caducità della nostra vita, ma sivvero a risvegliare lo spirito alle grandi azioni ed al benessere del proprio paese (1); e senza ricercar pruove del nostro assunto in terre straniere, è sufficiente dare un'occhiata a'dintorni del nostro Cratere, da Stabia a Formia, ove abbondantissimi esempi ne scorgi traversando Miseno, Baja, la via Campana, Pozzuoli, e la nostra Pompei che ne presenta il più spiccato e parlante confronto. Ed in fatti tu trovi in questa strada, alla eccezione di poche abitazioni, una serie di sepolcri dall'una parte e dall'altra ancora intatti ed appartenenti a'più illustri personaggi della opulenta Pompei. Appena che ol-

(1) Avvi pur chi crede, che essendo ordinariamente tali tombe erette nell'ingresso e non nell'interno della città, e quasi sempre fornite d'iscrizioni ricordanti il nome, le condizioni, le cariche esercitate, le cose lodevolmente operate, e gli onori conseguiti dal defunto, servissero tra l'altro ad istruire lo straniero dell'esistenza de'più illustri personaggi che abitavano l'interno della città.

trepassi la magnifica casa suburbana di Arrio Diomede incontri una stanza sepolcrale con triclinio eretta dal liberto Callisto a Gneo Fibrio Saturnino, monumento importantissimo e raro, ove gli antichi si riunivano per celebrare la cena funebre, *Silicernia*, in onore degli amici defunti. Segue la nobile tomba di Nevoleia Tiche e di Munazio Fausto con la famiglia, e poco dopo quella di Nistacidia, e l'altra di C. Calvenzio Quieto, decorate tutte di bassirilievi, di accurati ornati e di distintissime iscrizioni. Qui è da osservarsi un ampio recinto senza tracce di esservi stati monumenti, riserbato forse dal municipio per edificarvi novelli sepolcri di illustri cittadini, favorendo tal supposizione il seguente sepolcro di forma circolare destinato a qualche distinto personaggio, e che non presenta affatto alcuno indizio che ne potesse persuadere di essere stato usato. Segue immediatamente la famigerata tomba di A. Umbricio Scauro arricchita di bassirilievi di pugne gladiatorie, di cacce e di opportune iscrizioni. Ed è sorprendente che fra di altro ignoto sepolcro, e 'l famigerato emiciclo e tomba della Sacerdotessa Mammia sorgeva la villa suburbana detta di Cicerone, le di cui vestigia sono ora ricoperte. In continuazione s'incontrano il sepolcro di Marco Porcio, l'emiciclo del Tribuno Aulo Veio, e la Cappella funebre di Restituto, detta oggi garitta per la sentinella alla porta a tre archi, che qui divide la strada de' sepolcri dall' interno della città.

A sinistra ritornando s'incontrano diversi altri sepolcri: un sepolcro onorario incognito, quello di Tito Terenzio Felice, alcuni basamenti di tombe forse in ricostruzione dopo lo spaventevole tremuoto del 63 sotto Nerone, la tomba detta delle ghirlande, ed un emiciclo con nicchia sepolcrale. Sono osservabili, a dirimpetto della villa di Cicerone, alcune botteghe della casa detta volgarmente di Medusa, o delle colonne a musaico, col suo protiro ed altre località distrutte, che dovevano nella metà della strada interrompere il carattere malinconico dello squallido sepolcreto, insieme con l'osteria di campagna che segue con le attigue pubbliche scuderie. Qui scorgesi un piccolo ricinto creduto già l'*ustrinum*, una tomba sotterranea, ed un basamento forse per ergervi altra tomba, come allo stesso oggetto sembra esser destinato il piccolo recinto che l'è dappresso. E qui rimarchevoli sono i due cenotafi de' due Libella e di Labeone con le due nicchiette sepolcrali, l'ultima delle quali doveva contenere le ceneri del giovinetto Salerio, e poco più in dentro altra tomba diruta ad una Servilia dedicata. Chiude questa seconda ala del sepolcreto la tomba di Arrio Diomede e della sua famiglia, situata dirimpetto alla sua magnifica dimora che abbiamo dapprima accennata, e che ora con la seguente Tavola passeremo a descrivere.

Giovambatista Finati.

Pianta della casa suburbana di Arrio Diomede in Pompei, *scoperta nell' anno 1763.*

Non appena dato uno sguardo alla presente Tav. XV si riconosce la pianta di una fra le più cospicue case pompejane, divisa in due parti situate a diverso livello. La parte superiore, che propriamente serviva di abitazione, ha il suo ingresso sul cominciar della strada de' sepolcri, dalla quale per mezzo di sette scalini si giunge alla soglia ed al protiro dell'abitazione, donde si passa immediatamente nel peristilio, come avverte Vitruvio, e non già all'atrio come nelle case di città. Questo peristilio è circondato da 14 colonne doriche. Nelle mura laterali si veggono chiaramente i buchi, ove s'immettevano le travi del tetto che cuopriva il portico. In mezzo all' *area* evvi un condotto che menava le acque nella sottoposta cisterna, dalla quale al bisogno si attingevano per mezzo delle due bocche di pozzo, o puteali che vogliano dirsi, situate fra le colonne del portico: a dritta della porta di entrata esiste una scala per discendere alla parte inferiore di questa grandiosa casa, e ad un corridojo che conduce ad un giardino: sull'indicato por-

tico dalla parte orientale sta l'entrata a diverse camere che formavano nel loro insieme il bagno della famiglia di Arrio, nel quale non mancano le parti che nelle pubbliche terme pompejane abbiamo già osservate: anzi è da ritenersi che i tanti suoi particolari non pochi lumi somministrarono alla divinazione della terma pubblica scoperta nel 1812. Infatti qui trovi la vasca pel frigidario, lo spogliatojo (*apodyterium*), il tepidario in cui si passava all'uscire dalle stufe site nella sala bislunga terminante in emiciclo; il che truova il suo appoggio nel bagno di stucco già rivestito di marmo, e nell'ipocausto che sostiene il pavimento sospeso su di alquanti mattoni, onde circolasse il cocente vapore che spargevasi egualmente per le solite cavità tra le mura e gl'intonachi, e riscaldava la intera camera. A fianco di questo sudatorio trovasi una stanza destinata a passaggio di comunicazione col resto della casa, come l'indicano le tracce di alcuni scalini che comunicano con la parte superiore dell'abitazione: la seguente località formava probabilmente il serbatojo delle acque che alimentavano i bagni; come il piccolo cortile triangolare circondato da un portico sostenuto da sei colonne ottagone serviva per comodo di coloro che si bagnavano, osservandosi pure alla estremità un piccolo forno destinato forse alla preparazione

di calde vivande o ad altri ristori, ed un gabinetto per quivi trattenersi e far uso delle preparate refezioni.

Ritornando al peristilio s' incontra alla estremità del portico a sinistra un andito che mena al giardino posto allo stesso livello dell'*area* del peristilio, dal quale si discende per alquanti larghi scalini ad una deliziosa terrazza, che dà ingresso a diverse stanze che formano forse la parte interna dell' abitazione della famiglia. Fra queste stanze primeggia quella che termina in emiciclo, incontro alla quale sta un' alcova che potè servire di toeletta, a giudicare dalle diverse caraffine e da' diversi vasetti appartenenti al mondo muliebre. L'ultimo gabinetto era forse la dimora di un servo addetto a vegliar la scala che conduce alla parte inferiore della casa, e dava l' uscita alla porta postica (1) che mena alla strada. Continuando il giro del peristilio s' incontra altra scalinata che guida al piano superiore, forse per abitazione delle ancelle della numerosa famiglia di Diomede. Di fianco al cennato gabinetto evvi il tablino che immette nella contigua gran sala, o galleria che voglia dirsi. A sinistra sono altre due stanze, la prima comunica col tablino, e la seconda sembra un gabinetto da studio : due altri gabinetti sono alla estremità della sala, inservienti ad altri

(1) Vedi in fine di questo articolo.

comodi della casa. Al davanti di questa stessa galleria fiancheggiata da due terrazzi sta altra sala forse a mangiare : e qui un gran vano è praticato per offrire allo sguardo de' commensali a traverso del giardino, come in un panorama, la deliziosa prospettiva dello ameno golfo di Napoli. Da ultimo l' andito che sul peristilio fa seguito al tablino doveva essere un corridojo guernito di sedili, ove si aspettavano le udienze che Arrio dava a' suoi amministrati (1). Le rimanenti camerette appartenevano probabilmente a familiari, e segnatamente quella con alcova potè servire di dimora ad un servente di più elevato grado.

Abbiamo osservato che la parte superiore di questa magnifica casa comunicava coll' inferiore per mezzo di una scalinata conducente ad un portico che circondava il giardino : sotto di questo portico avvi un passaggio in cui è praticata una scala che scende in un corridojo a volta, o criptoportico, che serviva di cantina, *cella vinaria* (2) illuminata da spiragli e da fessure. Qui la nume-

(1) Si raccoglie dalle iscrizioni pompejane che Arrio Diomede esercitava la carica municipale di *Magister pagi* (presso a poco il Sindaco di oggi), e come tale doveva udire i suoi amministrati in ogni volta che la bisogna il richiedeva; quindi non a caso si è detto che la indicata località poteva esser destinata al trattenimento di coloro che aspettavano le sue udienze.

(2) La quantità delle anfore ritrovate in questo sotterraneo giustificano la denominazione che fin dal suo scavamento riportò di *cantina*, tanto più che alcune di tali anfore contenevano ancora il vino, che disseccato in esse si rinvenne.

rosa ed infelice famiglia di Diomede credette rifuggire dall' eruzione, reputandosi sicura sotto di queste volte impenetrabili, ove infelicemente restò soffocata dagli ardenti vapori introdottivisi per que' spiragli e dalla cenere rovente commista ad acqua bollente. I deplorabili avanzi di quegli infelici dopo 17 secoli si son rinvenuti con tracce ancora delle loro vestimenta, e con i pochi giojelli che seco loro volevan salvare: sulle ceneri l' impronta fu ritrovata del seno di una di quelle sventurate donne, la quale impronta nel real Museo Borbonico si conserva insieme con tutti gli altri oggetti che in questo sito furono ritrovati. Oltre a ciò non è da omettersi che innanzi all' uscio della parte postica di questa casa fu ritrovato uno scheletro avendo dappresso una chiave poco più grande delle ordinarie, il che fece supporre sulle prime che lo scheletro fosse del portinajo. Spogliatasi in seguito quella chiave delle materie vulcaniche, vi si osservò un lavoro accuratissimo e pieno d' intelligenza da far giudicare appartener piuttosto al padrone che al portinajo, e lo scheletro essere dello stesso Diomede, il quale dopo di aver riputata salva la intera sua famiglia in quella cantina, arditamente uscì per la porticina postica, che l' era più prossima, ad osservare lo stato delle cose, e come capo del municipio prendere qualche estremo provvedimento;

ma l'infelice restò vittima dell'imprudente suo zelo, senza aver potuto neppur riflettere che la sua casa essendo la più prossima al Vulcano doveva la prima essere inghiottita dalla crescente straordinaria eruzione.

Giovambatista Finati.

Mosè prostrato al rovo. *Cartone di Raffaello Sanzio alto pal. 5. 45. largo pal. 5. 40 proveniente dalla Casa Farnese.*

Resistenti alle ingiurie degli anni e delle umane vicende oggi ammiriamo ancora nella loro splendidezza quasi tutte le opere condotte a buon fresco dai grandi nostri maestri dell' arte. Non così dei faticosi lavori che prepararono tali opere. Meno durevoli sotto l'ala del tempo, pochi e sparsi ne rispettò la fortuna, ed è questa forse la prima fra le cagioni che fanno più preziose delle stupende opere menate a buon fine, gli studî di quelle opere stesse. I quali porgendoci, direm così, l' intima sintesi mercè la quale a mano a mano si svolsero al loro termine tanti stupendi lavori, pur ci rivelano ad un tempo l' intimo travaglio delle privilegiate menti che li creavano, nello sprigionare dalla fantasia , sotto visibili forme, i segreti concetti dell' ingegno.

Fra i pochi e sparsi avanzi di questi studî è rara gemma quel cartone dell' Urbinate che effigia

Mosè, e che in questo Museo nostro è serbato, quivi pervenuto per retaggio di Casa Farnese, ed ora da noi riprodotto in questa nostra tav. XVI. L'abbondanza del sapere profuso in tal cartone, il dipinto e la stanza a cui fu consacrato, la pagina che segna nei progressi dell'arte e dell'ingrandir dello stile dell'illustre autore, il divino nome di Raffaello Sanzio, tutto concorre a renderlo prezioso.

In uno dei quattro compartimenti della volta, nella seconda sala dipinta in Vaticano dall'Urbinate, è ritratta questa stupenda figura studiata dal sovrano artefice nel nostro cartone, innanzi di condurla a buon fresco. Nel Pentateuco là dove

> la voce del verace autore
> Che dice a Moisè di se parlando
> Io ti farò vedere ogni valore

addita dal rovo ardente l'apparire dell'Eterno al legislatore degli Ebrei, quivi ispiratosi, Raffaello, concepì pel suo dipinto quel supremo momento. Nè meglio, nè più fedelmente, la biblica parola poteasi per mano dell'uomo tradurre con l'arte, segnatamente nel ritrarre Mosè giovane in quel punto, e modesto mandriano della greggia di Jetro. *Non ap-*

pressarti , *denuda i piedi* , *è terra santa la terra che calpesti.* Così annunziavasi la presenza di Dio a Mosè che sbigottito e prostrato nascose la faccia, ci dicono le sacre carte, tremando di volgere lo sguardo verso l'Eterno.

Ingrata la configurazione nella quale ebbe a racchiudere l'insieme di quest'opera sua, pur seppe in essa, l'Urbinate, sviluppare un partito stupendo, sposando alle esigenze delle linee, le esigenze dell'argomento. Ed in vero, osservando la sola figura del nostro cartone, abbenchè isolata dall'insieme del rimanente dipinto, non avvi intelligenza, per povera che sia, che non sappia riconoscere a prima giunta il condottiero d'Isdraello, e quel supremo istante in quei securi tratti di esercitata matita. E mentre tali grandiosi e liberi tratti tanto parlano alla fantasia di quale si voglia volgare osservatore, pur vincendo le pastoie della configurazione del quadro, segnatamente in questo Mosè, ci tramandava Raffaello, mercè tali parchi tratti, un concetto di composizione, come or diciamo, uno studio del vivo e del piegare dei panni, un fare maschio, largo, e di tanta peregrina bellezza, che sgomentando oggi di certo, con questo suo prezioso esemplare i maestri, avrebbe

potuto in quei giorni forse Michelangelo eguagliarlo, superarlo giammai.

Chiusa in piccolo spazio figura grandissima, l'accordo delle carni a quello delle vesti quivi si sposa, nè sacrifica all'insieme le parti, sotto ognuna delle quali le risentite apparenze del moto interiore come in persona viva commovonsi. E meno quasi nello stile istesso che nella invenzione riposa il bello ideale e plastico di questo effigiato Mosè. Non è facile ridire con le parole mercè quanta sobrietà di linee e sicuri contorni impiantò con perita mano, Raffaello, questa figura bellissima, ove il movimento de' muscoli, il tondeggiar delle parti profondo analizzatore lo additano nello studio della natura, ed ove il partito delle ombre, i riflessi della luce, il modo felice con cui sul fondo la figura campeggia, insigne maestro degli effetti pittorici lo svelano. Poca e rozza carboniglia sopra ruvido cartone t' inganna; credi uscita da ricca tavolozza quest'opera, tutta la seduzione del colore ti affascina, e dei colori manca il seducente artifizio. Ma pure come vinta la materia è dal lavoro, il lavoro stesso vinto è quivi dall'ideale. Non è l' umile pastore in quest' opera ritratto (abbenchè vivo ti paia, e ad esso tu non chiegga che

il parlare di un vivo) ma bene in quelle modeste sembianze è l'eletto del Signore significato con sublime concetto. Sotto rozze spoglie la vigorìa di quelle membra non ruvida, nobilissima si appalesa: e tanta dignitosa virilità in questo mandriano ravvisi, perocchè volgere devesi, per comando di Dio, al riscatto di un popolo, simboleggiando quella forza generosa che al condottiero d'Isdraello piacque a Dio prodigare. Però, esprimere nel volto i concitati affetti del fatidico giovane era ardua meta raggiungere. Lo specchio dell' anima quasi mancava al pittore d' Urbino per tradurre di quell' anima il sublime terrore. E pur tuttavolta nascosti gli occhi, ed occultata buona parte dei tratti della faccia con le congiunte mani, pur seppe così meglio rivelare nel suo Mosè, Raffaello, la moltitudine delle concitate passioni, che se studiato si fosse delinearle nell' aperto del volto e negli attoniti sguardi : nè scansò pertanto questo momento, ma bene nelle sacre carte accortamente tale istante prescelse. Lasciò il pittore, figurasse la fantasia quello ch'ei co' suoi tratti nascondea, nè altra reticenza fu mai più di questa, nell' arte, e loquace e stupenda. Studioso dell' antico non è però stereotipato il suo fare qui, nè altrove mai, su i

vetusti esemplari. Qui non t' imbatti nelle ricalcate stampe dei Tesei e dei Giasoni. Qui giovane d'anni, gagliardo di fibra, e nella sagoma della testa, che un alto intelletto rivela, il carattere scorgi di quell'istesso ispirato biblico uomo, che fatto maturo negli anni e forte dell'abbattuto oppressore, par voglia levarsi dal seggio dove posa minaccioso, su quella pietra che fu coperchio inesorabile allo stanco corpo del magnanimo Giulio Secondo. Un tipo comune, se ben consideri, il dipinto Mosè del Vaticano a quello marmoreo del San Pietro in Vincoli congiunge, perciocchè ad una medesima fonte traevano sovente i lor concetti Michelangelo e Raffaello, e per diversa via arricchivano poscia il retaggio dell'arte, e la fama d' Italia.

Stupendo pe' suoi pregi, carissimo pel nome di Raffaello Sanzio, per la storia dell' arte prezioso, questo nostro cartone non fu però mai dalla sorte con benigno favore accompagnato. Tacquero di esso i critici delle arti, i biografi dell'Urbinate, le storie della pittura. Di volo menzionato dal Longhena nelle sue dotte annotazioni alla pregevole vita del Sanzio, con tanto amore dettata dal Chiarissimo signor Quatremère de Quinci, lo addita questi erroneamente

come uno studio fatto non per le camere ma per le Logge vaticane. Venuto in casa Farnese non ebbe fama nè splendida stanza, nè mai con diligenza riprodotto ora è nel nostro Museo appena noto, e pur bellissima gemma fra i mille tesori che la circondano. Siamo lieti pertanto essere i primi forse a riprodurre tal gemma con quella fedeltà che si può maggiore nell' ardua impresa di ricopiare un monumento, di tal natura, uscito dalla divina matita di Raffaello Sanzio.

Felice Niccolini

Dipinto pompejano

Nella privata dimora, ove furono ritrovati l'Apollo citaredo di bronzo ed altri interessanti lavori dello stesso metallo, che ora son collocati nel Museo Napolitano, raccolta delle statue di bronzo, comparve questo importante dipinto, che fu benanche trasportato in Napoli nello stesso Museo.

Noi ne diciamo qui brevemente, dichiarando tutte le figure in esso effigiate: e rimandiamo per una più ampia illustrazione a quanto fu scritto da noi in altra pubblicazione (1).

È agevole riconoscere la significazione della pittura, nella quale dee senza meno ravvisarsi Oreste e Pilade in Tauride. Veggonsi i due giovani colle mani legate dietro il dorso, e già coronati pel sagrifizio, come in altri monumenti dello stesso soggetto. Nell' uomo barbato e sedente con barbarico vestimento ben si ravvisa Toante assistito da uno dei suoi seguaci, che ne sostiene l' asta e lo scudo. Il

(1) Bullett. arch. nap. an. II. pag. 70 segg.

più elevato edifizio, a cui si ascende per alcuni bianchi scalini, è certamente il tempio della dea: ed all'ingresso mirasi la sacerdotessa Ifigenia, la quale sostiene colla sinistra il taurico palladio, che ben si riconosce, quantunque la parte superiore sia mancante. È evidente che nel rosso panneggio, che scorgesi indietro, ravvisar si dee uno di quei *peripetasmi* de' quali era frequente l'uso negli antichi sacrarii, e co' quali ricoprir si soleano le immagini delle divinità. Vedesi poi l'ara, sulla quale l'acceso fuoco dà fumo, ed il vaso delle libazioni detto da Euripide χέρνιψ essenziale per quel sagrifizio.

Da un esatto confronto della *Ifigenia in Tauride* di Euripide veniamo a conoscere che l'artista si è strettamente attenuto alla narrazione del tragico, prescegliendo un particolare punto dell'azione.

Non ci si offre il momento della prima presentazione dei due amici ad Ifigenia; giacchè, se si trattasse di quel punto accennato pure da Euripide (1), non si dovrebbero veder già coronati pel sagrifizio. Noi crediamo che il pittore abbia scelto il momento, in cui la sacerdotessa ha consigliato che Pilade ed

(1) V. 456.

Oreste fossero nuovamente legati (1) ; il che venne eseguito da uno de' ministri , quello appunto che li conduce nel pompejano quadro. Ella aveva prescritto a Toante di rimanere fuori del tempio all'ingresso (2), ed ivi attendere alla purificazione del sacro luogo con un' accesa fiaccola. Bellissimo è il confronto col nostro dipinto , in cui apparisce appunto il re di Tauride presso all' ara ove è acceso il fuoco , ed ove appajono vicino la fiaccola ed il vaso della purificazione. La sacerdotessa intanto pensa a portar via l' idolo di Diana ed a tentare la fuga.

L' uomo che guida i due giovani reca due aste, per dinotare che erano state loro tolte le armature.

Sembra perciò che nel quadro pompejano ci si presenti la preparazione alla catastrofe : le vittime fuori del tempio , perchè se ne allontanino viemaggiormente ; la sacerdotessa pronta a portar via il Palladio ch' esser dovea la salute del suo fratello ; e Toante mantenuto a bada , perchè gli possa sfuggir la sua preda.

Giulio Minervini

(1) . . . δεσμὰ τοῖς ξένοισι πρόσθες V. 1204, 1205.
(2) V. 1160 segg.

Vaso fittile cumano.

Innanzi di chiudere la illustrazione dei principali monumenti di questo classico Museo ci è debito ricordare, che a mezzo la stampa delle ultime pagine della presente opera, una nuova raccolta di preziosi trovamenti già fatti a Cuma dal Conte di Siracusa, è venuta a rendere più splendido il Museo medesimo, per generoso dono di S. A. R. il Principe di Carignano.

Tornando quindi impossibile nelle poche carte che ne rimangono dar piena contezza di tante opere antiche, che per la rarità loro e la diversa materia in cui furono eseguite rendono oltremodo insigne questa novella collezione, ne abbiamo scelto il monumento più importante, perchè quì rappresenti in alcun modo un saggio degli scavi cumani, a prender contezza dei quali rimandiamo il lettore alle pubblicazioni speciali fatte dai chh. Cavedoni, Cirillo, Guidobaldi, Minervini, Pisano, Panofka, de Rossi, Raoul-Rochette, Wieseler, Quaranta ed altri, nonchè alla *Notizia dei vasi dipinti rinvenuti a Cuma nel* 1856, ed alla descrizione dei *Monumenti antichi posseduti da S. A. R. il Conte di Siracusa.*

Il vaso cumano che quì presentiamo operato con

la più diligente accuratezza, ammirevole pel disegno, per la eleganza dello stile, l' espressione, la movenza, e la pieghevolezza delle figure, e per importanti novità archeologiche, deve a buon dritto reputarsi uno de' preziosi avanzi della bella epoca dell' arte ceramica, e forse di artista cumano, cui non furono ignoti i capolavori dei maestri dell'Attica. Egli divise in due ordini la scena del suo dipinto, e lo compose di tredici figure, sei Greci cioè e sette Amazzoni, nudi i primi ed armati soltanto di scudo, asta, e parazonio; vestite le altre con scitico costume, ed aventi tuniche di pelli screziate, lunghe maniche, tiara, calzoni, e scarpe, e vibrando aste o traendo archi armati di frecce, mentre due sole hanno il capo ricoperto di galea, e indossano doriche armature. La quale varietà di vestimenti già osservata in altri simili dipinti (SCHULZ, *Amaz. Vase von Ruvo* pg. 5-6), fa bel contrasto con la nudità degli eroi della Grecia, in gran parte eponimi o archegeti.

Simbolo del luogo ove interviene la pugna è un alberello di olivo, presso cui giace uno dei Greci eroi, Ioras (ΙΟΡΑΣ), ch' è vicino a morire, e preme con la destra mano sanguinolenta ferita. Il suo nome che può trarsi da ἰωρος, *custode delle porte*, ne ad-

dita i confini dell' Attica superati ed invasi dalle scitiche donne, le quali disperatamente combattono nella città istessa, e contro tutto il popolo Ateniese; i cui prototipi sono quì Theseus (ΘΗΣΕΥΣ), Phaleros (ΦΑΛΗΡΟΣ), che pur vedesi pugnare contro di un' Amazzone in altro vasculario dipinto (LUYNES, *Choix de vas.* tv. XLIII), e che figura il demo e gli abitanti dell' antico porto di Atene (PAUSAN., lb. I, cp. I), Phylakos (ΦΥΛΑΚΟΣ) i guardiani ed i custodi della città, se questo appellativo fu derivato da φυλάσσω, Monichos (ΜΟΝΙ+ΟΣ) coloro che risiedevano nel porto Munichio, che tolse il nome dal figliuolo di Pantakles, e da ultimo Astyochos (ΑΣΤΥΟ+ΟΣ), il quale rappresenta la città stessa, ἄστυ, con tutti i suoi abitatori.

Delle Amazzoni quella che pugna contro Theseus vien detta Myiane (ΜΥΙΑΝΕ), mentre fugge Laodoke (ΛΑΟΔΟΚΕ), ed è trafitta Klymene (ΚΛΥΜΕΝΗ) dall'asta di Phaleros; e combattono Aristomache (ΑΡΙΣΣΤΟΜαχη) e Kreosa (ΚΡΕΟΣΑ), l' una contro Monichos, l' altra già caduta sul destro ginocchio avverso Phylakos, che l'incalza ed è sul punto di ferirla: tirano l'arco Okyale (ΩΚΥΑΛΗ) ed un'altra d' incerto nome, chè ivi manca il dipinto, la quale saettando Phylakos a mezzo il petto, v'impianta un dardo. Il ch. Minervini che con

ampio e dotto commentario ha illustrato questo monumento (*Bull. arch. nap.* nv. sr. tm. IV, pg. 73), parlando della ortografia di tali nomi , e del riscontro che alcuni di essi trovano in quelli di altre Amazzoni , nota che Κλυμένη poteva dirsi anche Ippolita , la famigerata nemica di Theseus , in riguardo alla sua celebrità ; e che Aristomache l' *insigne guerriera*, Okyale l' *agile* e dai *piedi leggiera*, Myiane la saettatrice di *acuti dardi* , sono nomi che si rapportano alle qualità attribuite dagli artisti ai mitici personaggi delle loro rappresentazioni. E finalmente che l' eroe Phaleros, fatto quasi protagonista di questa dipintura , appella forse ad una colonia ateniese venuta insieme a' Calcidesi ed a' Cumei nell' italica Cuma, trovando più volte il nome di questo eroe adoperato ad indicare le attiche trasmigrazioni, non altrimenti che quello di Theseus, dato anche all' eponimo fondatore di Cuma dell' Eolide. Ma oltre a tali omonimie, vale maggiormente a confermar la mia conghiettura sulla patria di questo prezioso monumento , l' uso che vi scorgiamo dell' eolico dialetto , quale parlavasi nella nostra Cuma, ove sacre dovettero reputarsi le tradizioni relative agli antenati de' suoi primitivi fondatori.

Gi. Fiorelli

Piccola parete *contenente le principali tinte usate nelle dipinture pompejane.*

Si è altravolta parlato nel corso di quest'opera del gusto predominante che avevasi in Pompei di decorar le pareti delle case con dipinti di bizzarre architetture e di fantastiche grottesche, in mezzo alle quali spesso ammiransi preziosi dipinti di svariata grandezza e ricchi di figure, ritratti talora da famosi originali di Grecia, e tal' altra con isquisitezza d' invenzione, merito di disegno e vivacità di colorito in moltiplici piani disposti (1); e se in alcuni luoghi incontransi dipinti che sembrano lavorati più nello intendimento di guadagnare, che di acquistar fama artistica, ciò avverasi solo in siti abbietti e di niuna importanza; epperò conviene prima di chiudere questa stessa

(1) Sono pregevoli le accurate osservazioni di Eduardo Finati sulla presenza di valenti artisti in Pompei, del pari che le disamine delle autorità di Vitruvio relative alla introduzione delle architetture ne' dipinti delle pareti Pompeiane—*Sopra un dipinto Pompejano di Omerico subietto, e sullo stato dello incivilimento di quella Città* ec. — Napoli dalla Tipografia Nazionale 1861.

*

opera, dire alcun che intorno al colorito di tali dipinti, ed alla facilità con cui erano eseguiti: a questo oggetto presentiamo la tavola XIX, ad indicare a' nostri leggitori le principali tinte che i frescanti Pompejani comunemente adoperavano, contentandosi di adornar quelle mura con gaiezza di composizioni, e vivacità di coloriti, senza darsi in generale la pena di porre molto studio nell' idearli e metterli nella convenevole loro prospettiva, purchè contentassero il committente, sorprendessero lo spettatore, e compenso copioso loro provenisse.

Ed in vero il bisogno di decorare in così fatto modo le interne abitazioni de'Pompejani, dettato vuoi dall'indole concentrata della vita loro privata, vuoi dal corrotto gusto, o moda che voglia dirsi, già presso di loro invalso, vuoi infine dall'uso delle tappezzerie, somministrava al certo a quegli Artisti la continuata opportunità di lavorare con sollecitudine e di arricchirsi, talchè in generale ammirasi un fare ardito, veloce, ma intelligente, ed all'occhio dello spettatore piacevolissimo; nel che siamo di accordo col chiaro Cav. Guerra nostro collega nella Società Reale di Napoli, e che più volte meco ha tali materie discusse.

È risaputo intanto da tutti gli artisti che la pit-

tura a fresco per esser durevole deve oprarsi sull'intonaco di calce non prosciugato, la qual cosa esige che i colori esser debbono trascelti dalle terre minerali, o da prodotti metallici, o da pietre che alla calce omogenee sono ed aderenti; e tali terre essendo abbondanti in Pompei e ne' luoghi circonvicini, interessavano non poco i profitti di que' frescanti: il perchè vediamo spesso spesso preferite le terre rosse cupe, le gialle e le nere, e specialmente adoperate ne' fondi de' dipinti delle loro pareti come osservasi nella nostra tavola, donde conseguivano vantaggiosi risultamenti di far mirabilmente spiccare le tinte chiare, e produrre quel gradevole effetto tanto bramato dal gusto depravato di que'committenti, di frequente secondato dall'abilità degli artisti, valentissimi nello accordare le figure agli ornati su que'fondi: e valgano per tutto il famoso fregio del Tempio d' Iside, ove ammirevolmente s'intrecciano piante botaniche con teste di differenti animali; e le non mai abbastanza lodate dodici danzatrici. Corrotto poi il gusto, subentrata la moda, direm così, de'dipinti delle architetture e delle grottesche pompeiane introdotte da Ludio sin da tempi di Augusto, e cotanto da Vitruvio condannate, non vedi per lo più che piacevoli effetti di bizzarri dipinti, da

allettar principalmente l'occhio, non già per fare isfoggio di arte; laonde era forza di ritrovare tutte le risorse nell' effetto del colorito adoperando tinte chiare e brillanti sopra fondi cupi ed oscuri per supplire alla dispiacevole noncuranza della prospettiva. E qui ripetiamo che ne' quadri storiati sovente truovi serbata una tal quale prospettiva, secondo il grado di conoscenza di quel. tempo, e più volte si veggono adoperati altri metodi e preparazioni, scorgendosi tanto ne' fondi che nelle figure delle materie che contribuiscono non poco ad un finito più diligente ed accurato (1).

Non dispiaccia in proposito ed in appoggio di queste nostre osservazioni riferire, che innoltrandosi non poco il discorrente secolo furon ritrovati in una casa di Pompei, che stavasi per compiere, diversi colori macinati ad acqua, secondo l'apparenza, e riposti in alcuni vasetti per eseguirvi le analoghe di-

(1) L'egregio nostro Giuseppe Abate primo disegnatore degli scavamenti di Pompei con diversi altri metodi ottenne gli stessi risultamenti nel dipingere le pareti della casa nel palazzo di cristallo in Londra. Egli lesse in quella occasione una memoria all'Istituto reale degli architetti Britannici il 5 aprile 1859 intorno al metodo che i Pompeiani usavano nelle loro dipinture, de'pregi della quale memoria tratteremo in altro prossimo nostro lavoro.

pinture , e con questi si rinvenne pure il così detto *macinello* per istemperarli. Fra le svariate preparazioni vi si scorgono principalmente quelle dell' azzurro , dell'ocrea , del rosso , del nero, del verde, ed una pomice, su della quale stava una zanna di cinghiale per ispianare e per lustrare lo stucco che spesso ne'ricercati quadri pompeiani si rinviene di una piacevole forbitura (1). Non tarderà che queste importanti preparazioni saranno dalle provvide cure dell'amministrazione del Museo napoletano sottoposte a rigorosa analisi per riconoscerne i componenti, e sapersi una volta se era sola la calce che que' dipintori mischiavano in cotesti colori pe' loro più distinti affreschi, ovvero si avvalevano di altre sostanze che producono ne' più bei loro dipinti quello smalto ammirevole, che talvolta si desidera negli affreschi moderni. Il chiarissimo professore signor Piria di già ha intrapresa l' analisi di tali colori preparati dai frescanti pompejani, e noi ci daremo la premura di pubblicarne con apposito articolo i risultamenti. E chi sa se nella cominciata analisi non si troverà una sostanza che Vitruvio , parlando degli ingredienti

(1) Vedi la nostra «Description du Musée Royal Galeries supérieures— Naples de l' imprimerie Virgilio MDCCCXLIV ».

dello impasto de'colori a fresco dice esser calce mista a terre metalliche ed *altro*, volendo forse serbar anch' esso un segreto che gli antichi frescanti facevano di quello ingrediente, come ne' simili casi praticano anche gli artisti de' giorni nostri (1)?

Dalle quali tutte cose si raccoglie che in Pompei vi sono molti dipinti con franchezza e velocità trattati, e non pochi eseguiti con intelligenza ed accuratezza; dal che sorge spontanea l' idea, che in tutt' i tempi non sien mancati buoni e mezzani artisti, e committenti più o meno generosi, e più o meno al rigor dell' arte inchinevoli.

Giovambatista Finati

(1) Il lodato Cav. Guerra proponesi di recitare nella nostra Società Reale una memoria tendente a divinare qual potesse essere l'ingrediente misteriosamente accennato dall'illustre architetto Romano nella espressione di *altro*.

Statua di Pallade.

Uno de' più insigni monumenti del Museo Nazionale di Napoli è senza niun dubbio al mondo questa meravigliosa statua di Pallade in marmo greco, la quale, sebbene venuta dalle prime scavazioni di Ercolano, pure a quel che sembra non dovette esser lavorata colà, ma convien reputarla di un' epoca assai remota, e dello stile greco più antico, o tale che molto gli si avvicini. A prescindere da quel pudor verginale, che la rende immune da ogni debolezza, e domatrice perfin dell'amore; essa ha nel volto una certa durezza e nelle vesti le pieghe parallele ed appianate, indizii tutti de' primi tempi della scultura. La Dea è rappresentata in atto di combattere, movendo il passo velocemente, e colla destra sembra che vibrar voglia una lancia non contro i Titani, ma contro qualche altro di coloro, che ebbero la sventura di esser segno ai suoi colpi. A quel gesto guerriero ben si consocia la tremenda egida, che le si vede legata al collo, indi gettata sul braccio per ser-

virle di scudo. I capelli di questa statua erano indorati, non altrimenti che nella Venere de' Medici e nella testa d' un Apollo del Museo Capitolino; e l'oro erane così grosso che se ne potettero staccare le foglie. Questo costume, come anche quello di tingerli in rosso, credesi che sia nato da coloro che intesero così ad abbellire i primi lavori de' numi per guadagnarsene il favore. Certo nella famosa Pallade di Velletri gli occhi, le sopracciglia e le labbra sono dipinte di color violetto. Che che ne sia di ciò, questa preziosa statua è uno de'più rinomati monumenti nella storia dell' arte.

Bernardo Quaranta

LUCERNALE DI BRONZO. *Rinvenuto in Pompei.*

NELLA svariata mole delle suppelletteli Ercolanesi e Pompeiane che arricchiscono questo Museo di Napoli, fra le più pregevoli e più belle, è da noverarsi il capriccioso lucernale in questa tavola fedelmente ritratto. Dissotterrato in Pompei il 13 giugno 1772, fu dagli Accademici Ercolanesi, con una succinta descrizione, riportato nel settimo volume della classica opera di quei dotti. Tutto di bronzo ha nel suo piedestallo gli ornamenti eseguiti a *Taund*, o alla *Damaschina*, se meglio vogliam dire, cioè delicatamente riportati in argento. Un' altra pruova in questa base scorgiamo pertanto della perizia con la quale gli antichi questa maniera di lavori operarono, che simigliante nei metodi della esecuzione a quelli adottati dopo, con l' arte del *Niello*, resero tali metodi quest'arte stessa, nei primi tempi del risorgimento, tanto celebrata in Italia, e della quale poscia alla distesa trattarono il Cellini, il Vasari, il Baldinucci e molti altri fra noi.

Bilanciate egregiamente le due chiocciole sospese alle catenelle che pendono a due dei rami sporgenti dal tronco tortuoso del candelabro, scherzosamente, in una, la lumaca esce alcun poco fuori dal suo guscio, nell'altra, entro di esso è tutta raccolta, atte ambedue queste chiocciole a contenere così l'olio, ed a servire, in questa bizzarra forma, all'uso di lucerne.

Meglio che una tortuosa colonna striata può dirsi, il fusto di questo candelabro, una nodosa pianta, la quale porgendo co' suoi rami il modo di sospendervi le lucerne in tre punti diversi, offrì al geniale esecutore un motivo, come gli artisti dicono, graziosissimo ed ingegnoso ad un tempo. In esso non rinvieni nè delicate scorniciature, nè euritmia di linee, nè castigati contorni; in esso vien meno quella avida ricerca sulla purità dello stile che par debba oggi accompagnare l'esame d'ogni opera d'arte che dagli antichi ci viene. A prima giunta, se la meravigliosa patina di quasi diciotto secoli non ricoprisse questo bizzarro lucernale, lo diresti opera forse uscita dalle mani d'uno di quei tanti immaginosi artefici, che ora denominiamo *barocchi,* e che reietti oggi, e non sempre con sincero animo, dai severi

ed aggrottati censori, sia come vuolsi, pur segnarono un'era, ed impressero uno speciale carattere nella storia dell' arte. Ci addita adunque questo bizzarro lucernale un altro esempio, pari ai molti che nelle anticaglie di questo genere è facile incontrare nella stupenda raccolta del Museo di Napoli, un altro esempio del come gli antichi spesso mutando stile pel mutare dell'uso a cui erano destinate le loro suppellettili, sapeano in mille guise creare nuove e svariate maniere nell' arte, non costringendo nei lacci d'una crudele servitù la fantasia con certi inflessibili precetti, i quali, come egregiamente diceva un nostro chiaro scrittore, non di rado all' ingegno più il corso che la caduta impediscono.

Felice Niccolini

SUGGELLI ANTICHI.

L'antichità ebbe, come noi, fra'mezzi di notare l'appartenenza e la proprietà quello d'imprimere sopra una materia tegnente il nome del possessore. A tal uopo servirono, come oggi, i suggelli, i quali avrebbero dovuto dar facilmente la idea della stampa, se la Provvidenza avesse voluto impartire alle antiche popolazioni uno de' più grandi benefizi della moderna civiltà. Noi diamo un saggio di questi antichi suggelli; e quelli che offriamo nella tavola sono tutti di bronzo, e di diverse provenienze.

Il n.° **1**. ha la forma di una scarpa: esso proviene da Pompei, ed offre al di sotto le lettere VT. FEL, che dovranno probabilmente interpretarsi *Vtii Felicis*. Il n.° **2**. è rettangolare, e la iscrizione Q. DELLI AMICI è già nota per precedenti pubblicazioni (1). Notevole è il n.° **3**, perchè presenta nella

(1) Guarini *suggelli antichi* pag. 59: Mommsen *inscr. r. neap. lat.* n. 6310, 77.

parte superiore l'emblema di un caduceo; e questo per la sua particolare forma si avvicina alla così detta *croce ansata* degli Egiziani, della quale è nota la significazione. Il nome *Meges* è assolutamente greco: e noi lo troviamo finanche nella greca mitologia (1). Il suggello riportalo al n.° 4, già pubblicato da altri (2), offre i varii nomi divisi nella sua parte superiore ed inferiore: L. MESSI SEX. F; accennando ad un *Lucio Messio figlio di Sesto*. Di particolare forma è il n.° 5, nel quale però non riesce evidente la lettura di una parte della iscrizione. Il Guarini (3), ed indi il Mommsen (4) vi lessero così:

SOS
LIBERI

ma crediamo opportuno dichiarare che il SOS non è affatto evidente, e probabilmente non dovrà riconoscersi in questi segni che un particolare ornamento. L'ultimo n.° 6 ci presenta la forma di un piede, che

(1) Hygin. *fab.* 97.
(2) Guarini *suggelli ant. append.* p. 10: Mommsen l. c. n. 6310, 143.
(3) Suggelli antichi p. 38.
(4) Op. cit. 6310, 200.

noi tanto frequentemente veggiamo ne' marchi dei figuli. Esso sembra offrire due nomi , anche giusta la lezione datane dal Guarini (1) e dal Mommsen (2): M. VAL. LARG e IVN. NANC, cioè *M. Valerio Largo* e *Giunio Nanc...* Non saprei come potesse compiersi quest'ultimo nome, che però dagli altri fu riferito diversamente NVNC.

Giulio Minervini

(1) Suggelli p. 29.
(2) Op. cit. 6310, 226.

Chiavi e serrature antiche.

Nel nostro museo di Napoli vi è un gran numero di chiavi e serrature, provenienti per la più parte da Pompei, le quali mostrano con quanta industria gli antichi provvedessero alla sicurezza delle loro case e degli oggetti serbati e custoditi da loro.

Le chiavi e serrature che qui presentiamo provengono tutte da Pompei. In quanto alle chiavi (n. 1, 3, 5), sono esse di differente costruzione, e forse potrebbero servire di studio eziandio a' moderni magnani. Il num. 1 dimostra come nell' anello superiore si facesse talvolta passare una catenella di bronzo, per sospender la chiave, e come questa catenella per le maglie di che si compone nulla lasci a desiderare. Notevole è poi la chiave num. 5 per gli ornamenti che la fregiano, e per la estremità superiore conformata a guisa di globo. La serratura n. 4, benchè tutta rosa dall'ossido, ci offre l'interno congegno di simili chiusure: ed il separato corrente

n. **2** ci addita come fosse destinato ad una chiave ripartita in varie lacinie, presso a poco somiglianti a quelle del n. **1**.

Giulio Minervini

I Papiri Ercolanesi.

I Papiri Ercolanesi tanto rinomati sono volumi cilindrici di quella carta, che fabbricavasi dalla pianta omonima chiamata dagli Egiziani PABIR, e di cui Du Petit Thouars ha fatto un genere distinto dal *Cyperus*. Esso è diviso in cinque specie; ciò sono: **1**. *Papyrus antiquorum* del Wildenow; **2**. *P. laxiflorus* dello Sprengel, detto *Cyperus laxiflorus* dal Poiret; 3. *P. odoratus* del Wildenow, chiamato *Cyperus stellatus* dal Rudge; 4. *P. latifolius* del Wildenow; 5. *P. comosus* di Humboldt. Questo *Papyrus antiquorum* del Wildenow, che il Poiret appellò *P. domesticus* e Linneo *Cyperus Papyrus*, ha grossa radice, dura, strisciante, molto lunga; il culmo nudo, triangolare alla sommità, grosso almeno quanto un braccio, con entrovi una midolla che può in sottili e lucide laminette sfogliarsi, alto otto a dieci piedi, ristretto superiormente e terminato da un'ombrella amplissima, i cui fiori disposti in cima di cinque raggi in una spiga doppia, risultante da molte spighette ses-

sili alterne, tenui, subulate, guernite di squame concave, strette, pressochè ottuse; alquanto lionate sulla corona, bianche e membranose ai margini. Cresce in Siria, in Babilonia nell'Abissinia, nelle paludi che dividono il Tigri dall'Eufrate, nei laghi del Perugino, in Calabria, in Sicilia; ma era un tempo così abbondante in Egitto che Plutarco dice, che non avrebbe cessato piuttosto il Nilo di produrre il papiro, che stancati si fossero certi filosofi nello scrivere di sè medesimi.

La sua radice gli Egiziani mangiavano qual ottimo alimento, ora bollita ora cotta nella cenere, o usavanla per combustibile, o ne lavoravano vasi ed altri utensili. La sua parte inferiore, a cagione del suo aromatico succo, masticavasi con piacere, o anche abbrustolita riusciva gradito cibo. La superiore, sfibrandosi a guisa di giunco, era buona per farne lucignuoli, funi, battelli, vesti e scarpe. La cima fastigiata coi suoi capellamenti in forma di tirso gettavasi ne' roghi qual materia, cui la fiamma subito si apprendeva, e ricercavasi soprattutto per le corone a cagione della sua leggerezza. Questa pianta in fine era molto apprezzata da' medici perchè giovava a sanar gli ulceri, a dilatar le fistole, ed ai

veterinarii perchè con essa si legavano e chiudevano ai bovi le ferite del salasso. Di qui ognun vede di quanto poco verisimile sia la conghiettura del Jablonsky, il quale confessando, che la voce *papiro* fosse certamente Egiziana, pensò derivarla dal BIR (tessere) col prefisso PA, come indicar volessero la *pianta a tessere*. Noi invece, trovando, che nell' egiziana lingua, siccome egli medesimo confessa, BIR non significò mai *tessere*, ma bensì *sporta*; e considerando ancora, che il papiro non ai soli tessuti adoperavasi, ma era innanzi tutto ricercato per l' abbondevole succo che conteneva, crediamo che da questa principale qualità abbiasi a derivare il suo nome, importante come un dire *la pianta succosa* per eccellenza. E nel vero l'uomo, che avanti ad ogni altra cosa provvede alla sussistenza, ben presto, e molto prima che inventasse le arti, dovette cercar nelle piante il cibo. Il perchè, scoperto in quel palustre arboscello, un abbondevole e grato cibo, dal succo che il facea tanto desiderabile, gli dava il nome. Or se i primi Egizi chiamarono la menta ASINSTHOI (cioè *l'erba odorosa*), il bunio ERSOI, (*l'erba alta*), la cipolla EMGOL (*il bulbo dalle molte tuniche*), e il cedro SCENSIFI (come fosse un dire *l'albero stillante gomma aro-*

matica), nella guisa stessa *la pianta che dà molto succo* chiamarono *bebire,* donde i Greci fecero per antimetacoresi παπυρος *papyros* ; giacchè la dilicata loro lingua repugnava alla combinazione di quegli egizi elementi, tal che nelle migliaia, e migliaia di voci componenti la Greca lessicografia non ne incontrerai alcuna dove trovisi βεβιρ. Nel cofto poi BEBI e BEEBI valgono quanto βρυω; onde in Esichio βρυει ρεει, πηγχτει, αναβλοτει, cioè *eructare, effundere, diffluere,* sicchè nella traduzione cofta del Salmo LXXVIII, v. 44, leggesi MOOU MBEBI, ομβρημα *pluvia.* Sicchè nessun significato meglio sarebbe convenuto a quella pianta, che molto umore conteneva nel fusto e nella radice. Quanto all'IRI poi si sa che importa *facere.* Conferma la nostra etimologia il vedere, che i Greci innanzi che adottassero l'egizio nome παπυρος *papyros,* il che non avvenne prima della centocinquantesima olimpiade, usarono per indicare sì fatta pianta la voce BYBLOS (βυβλος e anche βιβλος), voce che risoluta nei suoi generatori indica ancor essa la *pianta succosa* per antonomasia. Essa infatti discende da *blyo* βλύω, affine a φλυω, *fluo,* affine a βλυτω, βλυσσω, parole dove chiudonsi le stesse significazioni primitive di *scorrimento, fluidità, inondazione.* Cresce la veri-

simiglianza del nostro avviso quando osserviamo, che anche gli Ebrei nel chiamare *gomeh* (רמה) il papiro, vollero accennare alla stessa qualità. Parlandosi nell' Esodo della papireria entro la quale Mosè bambino fu scoperto dalla figlia di Faraone, si dice: *Quumque iam celare non posset, sumsit fiscellam scirpeam, et linivit eam bitumine ac pice: posuitque intus infantulum, et exposuit eum in carecto ripae fluminis:* nell' ebreo TIBAT GOMEH (che i LXX. tradussero *θιβην παπυρου*, Giuseppe *πλεγμα βιβλινον*, Suida *κιβατιον εκ βυβλου ληπτου ὡς κοφινάδες*, e Clemente Alessandrino *εκ βυβλου της επιξωριου σκευος*. Or qui il papiro di che era fatta la cistellina chiamasi GOMEH da GHIMMEH *absorpsit*, appunto dalla quantità del succo assorbito dal papiro nell' acquoso terreno. Sì che Giobbe disse: *Adolescet ne papyrus (gomeh) absque palude? crescet nec aret absque aquis.*

Ma l' uso principale del papiro fu di servirsene per far la carta, unendo insieme le sottili tuniche dal suo gambo separate con un coltellino, come fece un Sovrano di Persia per alleggiarsi la noia di lungo viaggio. Poscia congiunti quei pezzi delicatamente insieme per guisa, che nè occhio nè mano potesse discoprirne le attaccature; veniva a risultarne un

tutto unito senza screpolature, ed un continuo di minuti sfogli. E perchè un solo di sfogli sì fatti, chiamati *filire*, di troppo fino e debole sarebbe riuscito, se ne mettevano due mani l' una sull' altra, distendendosi la prima su tavola per lungo, indi la seconda su quella per traverso, onde, per vedersi imitato la trama, e l' ordito, Plinio e Simmaco *tessitura* chiamarono questo lavoro. Indi si conglutinavano insieme quelle *filire* con l'acqua torbida del Nilo, e spremutone ben bene mediante il torchio l'umore, seccavansi al sole. Fuor d'Egitto però usavasi in vece dell'acqua nilotica la colla, ed invece del torchio si adoperava il martello. In tal modo gli antichi facevano la carta papiriaca imitata così bene dal nostro Landolina. Bianca e nitida come la neve, presentava quella tutte le qualità, che la nostra di stracci rendono commendevole; se non che comperavasi a più caro prezzo, era per durevolezza assai più pregevole, rotolata e difesa da esterni insulti riteneva per sempre l' inchiostro, nè imputridiva per umido, nè perdeva di consistenza; dove la nostra, anche senza acqua che la bagni, per sola umidità si macera, per piegature si taglia, per polvere e per aria si consuma, cambia di colore, e soventi fiate smar-

risce o confonde le parole. Di questa carta, quando fosse stata di ottima qualità, ogni pezzo largo tredici dita, e di lunghezza indeterminata, avvolto che fosse intorno ad un' asticciuola, la cui estremità chiamavasi *ombellico*, ovvero *astralisco*, prendeva il nome di cilindro (κυλινδρος) ossia *volume*, nelle cui basi dette *frontes* e solite ad uguagliarsi col ferro, attaccavasi un pezzetto anche di papiro col *syllabus*, ossia *titolo* dell' opera.

Ora i *papiri Ercolanesi* de' quali stiamo discorrendo sono per l' appunto millesettecentocinquantasei di questi antichi cilindri scritti coll' inchiostro e colla penna, ed ecco in qual modo furono discoperti.

Correva il gennaio del 1752 quando non lungi dalla piazza dell'antico Ercolano, là dove furono rinvenute le belle statue equestri dei Balbi, alla profondità di palmi cento e due sotterra, fu scoperta una casa di campagna con delizioso giardino, che sino al mare si estendeva, ed abbellivasi di una peschiera terminante in semicerchio ai due estremi lunga dugento cinquanta palmi, larga ventisette. Ora nel recinto di quella casa due stanze richiamarono più delle altre l' attenzione dei curiosi, una cameretta interamente oscura larga da per tutto cinque palmi e mezzo,

alta palmi dodici, sulle cui mura molte serpi erano dipinte, ed un'altra stanzina dove insieme ai piccoli busti in bronzo rappresentanti Epicuro, Ermarco, Metrodoro, Demostene e Zenone, si conservavano di tali manoscritti in papiro. Lunga essa era tanto, che appena due persone con le braccia distese giungevano a misurarla, e scaffali all'altezza di uomo si scorgevano intorno alle pareti ed una tavola isolata in mezzo, sulla quale trovavansi disposti l'un sopra l'altro da due lati quei preziosi volumi, tavola, che ridotta a carbone cadde in pezzi, come prima fu tocca. Se non che quei papiri avevano e figura, e colore di carboni e per tali furono avuti da prima, ma infranti che ne furono disgraziatamente parecchi per vedere di che si trattasse; in uno finalmente de' millesettecentonovanta, che ne rimasero, dopo le tante malaugurate pruove, scoperte furono tracce di lettere, onde si capì che fossero manoscritti, ma senza poterli aprire, succedeva ai dotti come ai calvi di Fedro, i quali trovati per istrada un pettine lamentavano di aver rinvenuto carboni invece di un tesoro. Ma se i carboni pur servono a qualche cosa, meno di carboni sarebbero stati da valutare quei rotoli, se non giungevasi a svolgerli. E disperavasi quasi di venire

a capo della sospirata impresa quando un uomo, d'ingegno fuor misura sottile e nelle meccaniche peritissimo, il P. Antonio Piaggi delle Scuole Pie, trovò quel facile e spedito congegno, con che dopo tanti altri inutili tentativi ancora oggi si svolgono quelle carte dal tempo tramutate in carboni; congegno il quale inutilmente descriveremmo, abbisognando assolutamente di essere veduto, il che si consente senza eccezione a quanti visitano l'officina dove con esso lavorasi. Avendo pertanto la Corte di Napoli regalati sei di questi Papiri a Napoleone I. e ventidue al Principe di Galles, costui permise ad un dotto orientalista per nome Sickler il tentarne lo svolgimento con un metodo tutto suo; ma egli rinnovò il caso avvenuto al cane della favola, che lasciò cadersi di bocca la preda sicura, per ghermir l'altra che vedeva nell'acqua; perciocchè molti di quei papiri irreparabilmente distrusse.

Più tardi veniva il Davy ad eseguire in Napoli ciò che il Sickler non avea potuto, ed ottenutene larghe permissioni dal Governo, situò uno di quei papiri in un tubo di rame bucato da ambe le parti, ad una delle quali adattò l'orificio di una storta. Mescolatavi quindi certa dose di calce, ed un'altra

d'idroclorato di ammoniaca, l'avvicinò al calore di una lampade. Uscito il papiro da quei suffumigi, e lasciatolo esposto all'aria, si trovò nel giorno appresso ridotto in pezzi orizzontali, che bagnati con una soluzione di gomma elastica fatta coll'etere solforico, e foderati ed asciugati per l'aria calda, non presentarono più neppure una linea della scrittura. Un altro papiro chiuse il Davy in un tubo di rame, aperto soltanto da una parte, ed infusovi un pò di etere muriatico, lo riscaldò fino ad una temperatura molto elevata; ma questo sperimento, se da una parte scommetteva le parti del papiro, dall'altra cancellavane interamente le lettere. Altre pruove di minor momento il Davy ripetè ancora, adoperando la resina di legno santo, ed il mastice sciolto nell'alcool, la gomma elastica stemperata nell'etere solforico, la soluzione alcoolica di potassa pura mescolata a quella di gomma elastica, l'etere nitrico, il gas ammoniacale: ma queste ed altrettante sostanze di cui si prese l'esperimento niente meno che su ventisei papiri, scelti dal famigerato chimico a suo talento, tutte ne lasciavano stemprato e consunto l'inchiostro; il quale, a dirla di passaggio, nessuna parte metallica, o minerale conteneva, ma solamente un mescuglio di

carbone, e del così detto nerofumo, e di altra sostanza vegetale la quale non permise al papiro d'ingiallirsi, siccome sarebbe avvenuto se mai vi si fosse unito del vetriolo. Anche il celebre professore Liebig avrebbe voluto ultimamente tentare un novello metodo di svolgimento, e se gli si fosse conceduto di far le pruove istesse del Davy, crediamo che mercè il valor suo, congiunto ai grandi progressi della chimica, non sarebbegli fallita l'ardua impresa.

Oggi pertanto si continua a svolgere i papiri col metodo del P. Piaggi; ed affinchè un'arte così necessaria e difficile non andasse perduta ne fu istituita una scuola da me ultimo fra i Soprantendenti a quella officina. Poichè, quando pure altra maniera non si trovasse, basterebbe all' uopo la macchinetta del Piaggi, per la quale finora si ebbero già svolti, o al tutto o in parte, papiri seicentocinquantuno, di cui furono messi a stampa undeci in foglio contenenti opere greche d'Epicuro, di Filodemo, di Colote, concernenti la religione, la musica, la poesia, la rettorica, la fisica, i vizi, le virtù, ed alcune considerazioni morali intorno alla morte. Oltre a ciò alcuni esametri latini di un poema epico di Rabirio, sulla guerra di Ottaviano contro

Antonio, nel quale poema celebravasi la battaglia di Azio. A dimostrare pertanto la paleografia del manoscritto ed i supplementi chiusi in parentesi, ne diamo un fac-simile, tratto dalla colonna dove espongonsi i supplizi de' condannati :

*Delect*UMQUE *forum* QUO *no*XIA TURBA CO*i*RET,
PRAEBERETQUE SUAE SPECTACULA TR*is*TIA MORTIS.
QUALIS AD ISTANTIS ACIES *cum t*ELA PAR*an*TUR,
SIGNA, TUBAE, CLASSESQUE SIMUL TERRESTR*ibus* ARMIS;
EST FACIES EA VISA LOCI, CUM SAEVA COIREN*t*
INSTRUMENTA NECIS *var*IO CONGESTA PARATU.
UND*iq*UE SIC *ill*UC *cam*PO DEFORME CO*actu*M
OMNE VAGABATUR LETI GENUS, OMNE TIMORIS.

In una seconda tavola poi vedesi un altro facsimile rappresentante due colonne del greco papiro di Metrodoro *Intorno alle sensazioni*. Nella prima l'Epicureo filosofo dimostra alcune contraddizioni degli Stoici e dei Peripatetici, nelle quali asserisce di non credere: nella seconda poi cerca d'indagare onde derivi secondo Epicuro l'immortalità degli Dei.

Per tal guisa nell'officina dove siffatti papiri conservansi tre stupendi miracoli si osservano, naturale uno, artistico l'altro, letterario il terzo. Il primo è

lo stesso papiro, cioè una arrotolata tela di cenere, che, stata per diciotto secoli sotterra, ha resistito al tempo meglio del marmo e del bronzo; il secondo una macchinetta a guisa di scatola, dove questa sì friabile o piuttosto cinerea tela si svolge in lunghezza talvolta maggiore de'venti palmi; il terzo nel leggervi solenni poesie non più conosciute, precetti di eloquenza, trattati di fisica, ed apoftegmi non solo; ma benanche supplirvi le parole greche e latine, nelle lacune che lo svolgimento lascia in quelle sottilissime e carbonizzate filire.

Furono meraviglia ai prischi Romani quei libri di filosofia pittagorica trovati dal Greco Terenzio, mentre coltivava un suo podere nel Gianicolo; e gli spettatori stupivano come si fossero potuti conservare sepolti nel terreno per cinquecentottantacinque anni. Che avrebbero detto se avessero veduti conservati questi fragilissimi papiri; cioè le più vetuste carte, che vergate in Italia diciotto secoli or fa, e conservate tra le arse scorie del Vesevo ignivomo, vengono a recarci la sapienza degli antenati, ed a crescere la civiltà nostra?

Bernardo Quaranta

DANAE. — *Quadro in tela del Tiziano alto palmi $4\frac{1}{2}$ largo palmi $6\frac{1}{2}$.*

Già grave di anni il Tiziano colorì questa tela, pure dalla freschezza e dalla voluttà che in essa spira la diresti uscita dalla fantasia del pittore, quando invece in lui più pronte e fervide erano le passioni dell'anima, spesso nell'uomo ispiratrici dell'arte. Sopra candido letto la regal figlia di Acrisio accoglie desiosamente l'infedele sposo della gelosa Giunone. Giove sprigionandosi dalle olimpiche nubi, sotto la forma corruttrice dell'oro, scende proprio in grembo alla bella amata, quasi vincendo lo stesso Amore che presso alla sua Danae, attonito e come sconfitto rimane innanzi alla irresistibilità del più potente dei numi. Nessuno fra i tanti argomenti che trattò questo venerando maestro della veneta scuola, risponder meglio poteva all'artistica indole dell'illustre autore. Certamente non era questo il campo in cui l'idealismo e lo spirito primeggiare dovessero. Qui, più la donna nella piena delle sue voluttà rappresentare doveasi,

schiettamente imitata, anzi che l'amore espresso nelle sue ideali manifestazioni. Nè alcuno meglio del nostro Tiziano questo concetto avrebbe sulla tela tradotto, perocchè nessuno meglio raggiunse la meta della imitazione della verità, allora quando ebbe a rappresentare l'uomo come la natura nelle forme esterne lo addita. L'insieme di questo dipinto, dal modo come è composto, accenna quel tempo in cui l'autore già vecchio, lasciando le prime forme della sua maniera, abbandonava, come dice il Mengs, quasi al caso, senza ricercato studio, l'opera sua, la quale spesso così, semplice, ma felicissima riuscivagli. Il volto della nostra Danae è di certo un ritratto; nulla tolse al modello e nulla vi aggiunse il pittore, ma è così vero il ritratto che la diresti viva, quest'avvenente donna, come viva la vide il Vecellio tanto fedelmente copiandola. Nè tutta la persona ha diverso carattere; più che alla scelta delle parti, mirò in questo dipinto l'autore, seguendo l'indole sua, alla schietta imitazione del vero per riprodurre il modello, e quivi pure, come nelle altre opere, ottenne quella trasparenza mirabile, mercè la quale la perfezione pittorica raggiunse, ricercando e velando con leggieri colori il primitivo abbozzo.

Varie tele esprimenti questo argomento dipinse il Tiziano. Un'altra Danae del principe della veneta scuola oggi si ammira nella imperiale Galleria di Vienna, ed una terza, pure al Tiziano attribuita, è allogata nella pinacoteca di Pietroburgo. Questa però, qui pervenuta dal Museo Farnese, per quanto i riscontri storici consentano di farci supporre, probabilmente è quella che colorita venne dal nostro autore intorno all'anno 1545. La videro un giorno Michelangelo ed il Vasari, i quali uniti rendeano visita al vecchio artista in Belvedere, e molto, il devoto discepolo con l'austero maestro, lodarono con gentili parole il novello quadro della voluttuosa Danae. Al dire dell'aretino biografo la lodarono però come si usa in presenza dell'autore di un'opera. Il Vasari, che in vero qualche volta è parziale, quando non trattasi di pittori della sua scuola, e indaga con arguto occhio, nei non toscani maestri, il debole delle opere loro, avvalorato dall'autorità del Buonarroti, dice che questi seco lodò certamente il dipinto, ma uscito dallo studio del Vecellio, pur commentando la maniera ed il colorito suo, esclamò essere un peccato che a Venezia non s'imparasse da principio a disegnare bene, e che non avessero que'pittori miglior modo nello studio.

**

A questo supremo giudizio sulla veneta scuola, uscito dal labbro del più grande fra i sommi maestri dell' arte italiana, sarebbe follia aggiungere parole. Ci sia lecito notare adunque soltanto, in omaggio all' illustre autore della nostra Danae, come il Tiziano, mercè quell' incanto che dalla libertà del pennello e dalla tavolozza sapea trarre con la potenza del colore, bellissima rese quest'opera, oggi vagheggiata da tutti, e con amore studiata dai cultori dell' arte.

Felice Niccolini

VENERE CALLIPIGE. *Statua in marmo greco alta palmi 6.*

Nota e lodatissima è questa statua il cui soprannome *Callipige*, (dalle belle forme posteriori) all'attitudine sua si riferisce, perocchè in altri monumenti quest'attitudine è propria di alcune figure di cortigiane. Taluni pertanto opinarono che non rappresentasse una Venere, ma contraddicendo questa opinione molti, e fra i molti ci giova citare il Winckelmann, videro in questo marmo effigiata la dea della bellezza. Il Panofka, ed il Gerhard descrivendo le statue del nostro Museo asseriscono che nulla si oppone a che questo marmo rappresenti il simulacro di Venere, e forse, aggiungono, esser quello al quale i Siracusani innalzarono un tempio dopo la sfida felicemente finita fra due prestanti bellezze, che contendeano, al narrar di Ateneo, avvenenza maggiore, mostrandosi ai riguardanti nude col volger loro le spalle. A nostro avviso, dividendo ciò che l'Avellino pensava, non possono che vagamente discutersi le diverse opinioni emesse sulla vera attribuzione di

quest'opera stupenda, perocchè le pruove mancano intere all'assunto, mancando nella statua, la testa col collo, la primitiva integrità della parte denudata del petto, la quale fu dall'Albaccini ritoccata nell'eseguire i restauri, mancando la destra gamba, la mano dritta dall'armilla affibbiata al polso, e mancando infine tutto il braccio sinistro col lembo del panneggio sorretto. Questo panneggio, nella parte antica, cade egregiamente e con largo modo di pieghe sul davanti, mentre le raccolte masse sollevate, e sull'omero sinistro spiegandosi, mostrano così che il panneggio istesso non è sulle spalle annodato, come nel consueto modo, ma pende scollato quasi fosse una camicia priva di maniche, le di cui aperture per introdurvi le denudate braccia, sono sì ampie che non restringonsi se non sotto la cintura del petto.

Ad onta che il Winckelmann non vegga, in questo monumento, che una scultura di un ordine secondario, pure la universalità dei cultori del bello al giudizio autorevole dell'illustre Alemanno non volentieri si accheta. Non è a porre in dubbio che il concetto di questa Venere Callipige, come oggi è chiamata, sia degno de' bei tempi della Grecia, da maestra mano eseguito. Forse come l'altra Venere, detta *Me-*

dicea, tipo di bellezza che a questa assomiglia e con questa rivaleggia, da quell'istesso Cleomene, figlio di Apollonio di Atene, che il proprio nome par che segnasse sotto quel simulacro, venne condotta anche la nostra scultura, nè l'ignoto nome dell'artefice, perchè ignoto, renderebbe meno importante questo monumento, come non è meno perciò preziosa di certo l'ammirata Venere della Tribuna degli Uffizi.

Rinvenuta in Roma, a quanto dicesi nelle rovine dei Palagi degl'imperatori (*Casa Aurea di Nerone*), fu allogata questa Venere nelle raccolte Farnesiane, e quindi trasportata nello statuario di questo nostro Museo.

Felice Niccolini

NARCISSO — *Statuetta di bronzo rinvenuta in Pompei, alta palmi 2 ed once 2.*

Nell' edifizio che segue il lupanare, scoverto in Pompei nel 1862, rinvennesi questo monumento unico e di maravigliosa bellezza, che non appartenendo a quel luogo vi fu trasportato dalle acque, o vi cadde nella fuga di chi sperava salvarlo. Di che in vero non mancano esempi in Pompei, ove gli oggetti che si rinvengono a qualche altezza dal suolo, spettano per lo più a luoghi diversi da quelli in cui poi si trovano, sbalzati nella rovina degli edifizi vicini. Questo monumento che da più tempo attira l'ammirazione dei cultori del bello, vince al paragone tutte le altre opere di scultura provvenute da Pompei, e rivela la mano d'un artefice insigne di greca scuola, studioso della nobile realità della natura, imitando la quale egli seppe raggiungere il più sublime ideale dell'arte. Lo stile fino, tenero e delicato, la sveltezza e la morbidità delle forme, la cura e la politezza con che sono condotti gli estremi, ed il delicatis-

simo finimento di ogni parte, ne richiamano alla mente la scuola di Lisippo, ed il dialogo da lui avuto con Eupompo, di cui Plinio ci ha serbato quel prezioso responso: *naturam ipsam imitandam esse*, *non artificem* (*Histor*. lb. XXXIV, cp. 19).

È questa statuetta di bronzo alta fuori della base centim. 58, e figura un giovinetto in piedi nudo della persona, con forbiti calzari, il quale gittata sulle spalle una pelle di capra, tiene il capo lievemente piegato, e cinto da un ramo ingemmato di bacche. Io non credo che siasi finora incontrato più bella figura di bronzo, in cui la rotonda pienezza delle membra meglio s'innesti alla fluidità dei contorni ed al molle ondeggiamento dei muscoli, onde traspare la vita con dolce espressione di animo sereno, che toglie al corpo ogni simiglianza di terrena persona. Nè conosco altra opera in metallo, che avesse i capelli, le mani ed i piedi più accuratamente ricercati o espressi con maggior grazia; sicchè il modo largo e delicato aggiungendo nobiltà e morbidezza alle forme, concordi poi sì mirabilmente con quel finito, che si ammira negli estremi, e che sorprende per la maestria e la difficoltà dell'esecuzione. Il volto gioviale renduto più venusto dai capelli ricciuti, e ravvivato da

due occhi di argento ora distrutti, il capo mollemente piegato sull'omero, la mano con l'indice disteso che accenna verso lo stesso lato, la bocca alquanto contratta, danno a questa figura l'espressione di chi ascolta un suono lontano, e direi quasi gioisce di un'armonia che grata gli scenda nell'anima; epperò se il sentimento impresso dell'artefice alla statua è quale a me sembra di ravvisarlo nella sua persona, ben potrebbe supporsi ch'essa rappresenti Narcisso immobile in udir la voce di Eco, che per lui si consuma di affetto, e riempie le valli e le rupi di amorosi lamenti (WIESELER *Die Nymphe Echo,* pg. 4 sgg.). Il mito di Narcisso tanto frequente nelle pompeiane pareti (*Ant. di Ercol.* tm. VII, pg. 125, tv. 28; *R. Mus. Borb.* tm. I, tv. 4; tm. X, tv. 35, 36: tm. XII, tv. 7; FIORELLI, *Giorn. di Pomp.* 1861, pg. 84), forma pure argomento di una immaginaria dipintura descritta da Filostrato, ove s'incontra quasi lo stesso atteggiamento della mano che preme i fianchi, e fa risaltare le parti posteriori del corpo (*Imag.* lb. I, cp. 22, pg. 357 Westerm.), con l'aggiunta però nel simulacro pompeiano delle ultime dita spiegate, quale indizio di animo molle e femineo, non sordo alle dolci attrattive della voluttà e dell'amore. Anche Calli-

strato descrive una statua di Narcisso posta ad ornamento di bellissima fonte, κρήνη πάγκαλος, cui forse era pure destinata la nostra, avvegnachè di artefice illustre e diversa da quella operata in candido marmo; ma l'aspetto sembra fosse in entrambe lo stesso, non ilare cioè, nè tristo, οὐκ ἀκράτος γαῦρον, ουδὲ ἱλαρὸν καθαρῶς, e con chioma lusureggiante. Quella però avea la siringa onde accompagnar soleva i suoi canti, e ricrear l'anima nella tetra solitudine dei boschi (*Descript.* cp. 5, pg. 418); questa invece tiene sulle spalle le spoglie di una capra, solito ammanto degli abitatori delle selve. Senonchè i preziosi calzari di cui è fornita, lavorati con tant'arte, sono ornati con gli steli di un fiore, che dalla radice levasi in molti gambi, e può paragonarsi a quello surto dalla terra per ingannare la figliuola di Cerere, Τοῦ καὶ ακὸ ῥίζης ἑκατὸν κάρα ἐξεπεφύκει (HOMER., *Hymn. in Cerer.* vs. 12; cf. pg. 112 Mitscherl.), cospicuo pe' suoi bellissimi corimbi, ed antica corona delle grandi dee,

ὁ καλλίβοτρυς κατ' ἦμαρ ἀεὶ
νάρκισσος, μεγάλαιν θεαῖν
ἀρχαῖον στεφάνωμ',....

secondo le parole del Coro nell'Edipo (SOPHOCL., *Oed. Col.* vs. 682-4), alle quali fa riscontro la immagine

dello stesso fiore, espressa nel celebre vaso Poniatowski col ritorno di Proserpina nell'Olimpo (MILLIN, *Peint. de vas.* tm. II, tv. 32; cf. CREUZER, *Rel. de l'ant.* tm. IV, pg. 225, tv. CXLIV bis). Or questo fiore è appunto il narcisso, che per la somiglianza co' gigli dissero anche λείριον (THEOPHR., *Hist.* lb. VI, cp. 6; cf. BILLERBECK *Flora class.* pg. 86, ed il λείριον πορφυροῦν ibid. pg. 91), adoperato forse qui dall'artista in allusione al personaggio rappresentato; e corimbi di narcisso saranno probabilmente anche quelli, di cui vedesi ingemmato il verde ramo che gli cinge le tempia, avendo un poco l'aspetto de' grappoli di uva, a cui sono anche paragonati da Sofocle quelli del narcisso (cf. *Script. rei rust.* tm. V, pg. 582).

Qualunque però sia il soggetto rappresentato, è tale il merito e la perfezione di questo lavoro, che credo potersi paragonare alle più belle opere dell'arte antica, e vincere al confronto molte di quelle reputate finora dei più insigni statuari della Grecia.

G. Fiorelli

Sileno ubbriaco — *Bronzo alto palmi 2.*

Questa insigne statuetta di bronzo fu trovata il 21 Maggio 1864 nel peristilio della casa pompeiana, che ha una prima entrata nella continuazione del vicoletto d'Augusto, e nel vico posteriore un'altra porta, presso la quale è graffita l'epigrafe ΔΟΥΜΜΟϹ ΠΕΡΤΟΥϹΑ. Dopo aver ammirata la forza e la sicurezza del suo stile, la perfezione squisita, con cui è stata condotta dall'artista, greco o campano ch'ei sia stato, volendo darne una qualunque spiegazione, l'idea che più naturale corre alla mente è, che il Sileno fosse destinato a sostenere qualcosa sulle spire della serpe, che egli stringe nella mano destra, forse un canestro il cui fondo era di vetro, o forse una tazza anche vitrea, cui servivano di sostegno le tre graziose palmette. In appoggio dell'una o l'altra supposizione ci si porge il fatto, che il nostro bronzo appartiene certamente a quel periodo dell'arte, in cui la rappresentazione religiosa, cessato di essere esclusivamente fine a sè stessa, en-

tra ad abbellire la vita pubblica e privata. Ma piuttostochè un canestro, io stimo che il Sileno portasse una coppa da contenere il vino; sembrandomi ciò più probabile tanto pei frammenti d'un vaso di vetro rinvenuti poco discosto, quanto perchè in tal caso il concetto dell'artista sarebbe stato sì profondamente armonico, che tu non sapresti qual più lodare, se il suo pensiero, o la perfetta esecuzione delle parti. Invero niente è più naturale della connessione fra il licore bacchico e Sileno, l'educatore di Bacco, l'instancabile bevitore nelle orgie dionisiache. Ma con più fine accorgimento l'artista volle scolpire nella stessa figura del Sileno gli effetti del vino, che e'portava nella coppa, e quindi lo rappresentò ebbro. Con quanta felicità vi sia riuscito, non è a dire; poichè gli occhi aggravati, la testa curva sulla spalla, il braccio sinistro cascante, e il corpo come abbandonato sulle gambe barcollanti, che per reggerne il peso e conservare l'equilibrio si piegano ed allargano, a prima giunta ti mostrano che il Sileno è ubbriaco. Aggiungi che il tirso, il quale e' teneva nella mano sinistra, ma che ora è smarrito, la calva fronte coronata di pampini e d'uva, e il serpe che egli agita nella destra a quella guisa che facevano gli

orgiasti e le baccanti, [1]) ti dicono pur chiaramente, che il dio è ubbriaco pel vino bevuto nell'orgia dionisiaca, e forse da quello stesso cratere, che gli serve di base. Or di questo serpente, che il Sileno orgiasta stringe nella mano, l'artista felicemente si servì per farne la base della tazza di vetro; e a viemeglio sostenerla v'aggiunse tre palmette di fino lavoro. Essendo perciò così intimo e naturale il legame il quale unisce la coppa di vino, l'ubbriachezza del Sileno e la serpe dell'orgia bacchica, mi si vorrà concedere, che tale appunto sia stato il concetto dell'artista, quand'anche s'abbia forse a durar fatica nel comprendere, come il rettile abbia con le sue spire potuto sostenere un vase. Tale sforzo ha il comm. Quaranta (*Rend. Accad. Arch.* 1864, p. 165 e sg.) voluto rimuovere nella spiegazione, che egli ha dato di questo monumento. Poichè si propone dimostrare, che s'abbia a riconoscervi un Sileno taumatopio, il quale eccitava negli astanti sorpresa e stupore col rettile addestrato a sostener un canestro e la tazza contenutavi. A dir breve, egli non vuol dare alcuna parte all'immaginazione e alla libertà concessa all'artista, allor-

[1]) Tale particolarità è stata abbondantemente dimostrata dal ch. Minervini (*Rendic. Accad. Arch.* 1864, p. 197 e ssg.).

*

chè questi ci porge una coppa cui serve di base una serpe, o un canestro il cui cerchio è formato dal rettile istesso ritorto; poichè sostiene che quella rappresentazione sia copia d'un reale, o meglio, d'un reale meraviglioso. Ma può esser mai nell'ordine del reale, che tre palmette sorgano dalle spire d'un serpe? Nò certamente, e il ch. Accademico prevedendo la facile obbiezione, dice che le palmette appartengono ad una angotheca o ad un canestro. Ma in tal caso, il cerchio inferiore dell'una o dell'altro dovrebbe riconoscersi fra le spire del serpe; invece chi ben le considera trova, che un cerchio diverso dalle spire non c'è. Dunque le tre palmette sorgono dagli avvolgimenti del rettile, dunque siamo già fuori del reale, foss'anche meraviglioso; e per conseguenza è pur forza concedere all'artista qual *quidlibet audendi*, per fare a meno del quale è ricorso il ch. Quaranta alla spiegazione ora esposta.

Giulio de Petra

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO SEDICESIMO ED ULTIMO VOLUME

Architettura

Pittura

Papiri

Utensili, Suppellettili, ec.

N. B. Oltre alle descritte tavole, trovasi compresa in questo volume la relazione degli Scavi, nella quale si parla delle Tavole A e B.

AVVERTENZA

Nel seguente *Indice Generale* ci siamo attenuti, così per la denominazione dei monumenti come per l'indicazione della loro provenienza, a ciò che è detto nelle rispettive illustrazioni dell'Opera. Si è data perciò come dubbia l'attribuzione dei monumenti, se tale è lasciata dagli autori de' singoli articoli, e non indicata la provenienza ove questa è taciuta.

INDICE GENERALE

DELL' OPERA

ARCHITETTURA

MONUMENTI ANTICHI

MONUMENTI SACRI

MONUMENTI PUBBLICI

MONUMENTI SEPOLCRALI

MONUMENTI PRIVATI

PARTICOLARI ARCHITETTONICI E FRAMMENTI DIVERSI

MONUMENTI DEL RISORGIMENTO

SCULTURA

MONUMENTI ANTICHI

NUMI

DIVINITÀ OLIMPICHE

DIVINITÀ MINORI

*

DIVINITÀ TERRESTRI E LORO CICLO

		Vol.	Tav.
Disco del diametro di pal. 1 ¼. Ha da un lato un Fauno che libra in aria un Faunetto, dall'altro un vecchio Fauno che presenta un grappolo d'uva a un'erma di Priapo. (Marmo).	Pompei	X.	XVI.
Protome di un Fauno ed una Fauna alta once 7. (Bronzo).	»	X.	XIII.
Erma bicipite con teste di Faunetti. (Marmo).	....	XI.	XLI.
Erma di Fauno al naturale. (Marmo).	Pompei	XII.	XL.
Baccante. Statuetta alta pal. 1 ½. (Bronzo).	Nocera	XIV.	LIV.
Piccolo baccante. Statuetta alta pal. 2. (Bronzo).	Ercolano	III.	XXVII.
Erma di una baccante. (Marmo).	....	XI.	XLI.
Due Erme di baccanti, alla metà del vero. (Marmo).	Pompei	XII.	XL.

DIVINITÀ MARINE

Nettuno. Statuetta. (Bronzo).	Ercolano	XII.	XLI.
Atlante. Statua alta palmi 7. (Marmo).	Mus. Farn.	V.	LII.
Ninfa con urna. Statuetta sedente alta palmi 4 ½. (Marmo).	Pompei	X.	XLVII.
Sfinge. Sostegno di mensa con piedi intagliati. (Marmo).	»	IX.	XLIII.

VATI

RITI E PERSONE SACRE

*

CULTI ORIENTALI

ICONOGRAFIA GRECA

ICONOGRAFIA ROMANA

*

TRIONFI E PERSONIFICAZIONI GEOGRAFICHE

RAPPRESENTANZE DELLA VITA PUBBLICA E PRIVATA

RAPPRESENTANZE VARIE

ANIMALI

RISORGIMENTO

MUSAICI

*

PITTURE

MONUMENTI ANTICHI

NUMI

DIVINITÀ OLIMPICHE

DIVINITÀ MINORI

DIVINITÀ TERRESTRI E LORO CICLO

*

DIVINITÀ MARINE E LORO CICLO

EROI

		Vol.	Tav.
Eteocle e Polinice (incerto).	Ercolano	V.	XVII.
Arione Citarista.	Pompei	X.	VII.
Leda col cigno.	. . . .	VIII.	XXII.
Leda col cigno.	Pompei	X.	III.
Leda col cigno e gli attributi di Giove.	»	XI.	XXI.
Leda col cigno.	»	XII.	III.
Leda con Castore, Polluce, ed Elena nati dall'uovo.	»	I.	XXIV.
Castore e Polluce.	»	IX.	XXXVI.
Il giudizio di Paride.	»	XI.	XXV.
Achille e Chirone.	Ercolano	I.	VII.
Ulisse discopre Achille sotto le vesti muliebri.	Ercolano	IX.	VI.
Il sacrifizio d'Ifigenia.	Pompei	IV.	III.
Rappresentanza forse tratta da una scena dell' Ifigenia in Tauride di Euripide.	Ercolano	VII.	LIII.
Due figure, forse Paride, che cerca di consolare Elena.	Pompei	IX.	LI.
Figura muliebre sedente con ramo di alloro nella sinistra (forse Polissena, Ifigenia o Cassandra) insieme ad altra figura appoggiata ad un pilastro (forse Apollo o anche Diana).	Ercolano	VII.	XIX.
Due Amazzoni.	Pompei	VI.	III.
Agamennone, che conduce sulla nave Criseide.	»	II.	LVII.
Achille dà Briseide agli araldi di Agamennone.	»	II.	LVIII.

RITI E PERSONE SACRE

CULTO EGIZIO

*

ORNATI

PINACOTECA

SCUOLA FIORENTINA

SCUOLA ROMANA

*

SCUOLA NAPOLETANA

SCUOLA MODENESE

SCUOLA PARMIGIANA

		Vol.	Tav.
Colombo. Tavola alta pal. 4 e onc. 2, larga palmi 3 e onc. 1.	Mus. Farn.	III.	III.
PARMIGIANINO—La Madonna col Bambino Gesù. Tela alta pal. 3 e onc. 1, larga pal. 2 e onc. 5.	»	VI.	XLIX.
PARMIGIANINO—Ritratto di Girolamo Vincenti. Tela alta pal. 4 $^{2}/_{10}$, larga 3 $^{5}/_{10}$.	»	IX.	XVI.
PARMIGIANINO — L' Annunziata. Tela alta pal. 8 $^{1}/_{2}$, larga pal. 5 $^{3}/_{4}$.	»	X.	XXXIII.
PARMIGIANINO —Sacra famiglia. Tela alta pal. 6, larga pal. 5.	»	X.	XLIX.
PARMIGIANINO—Due giovani che ridono. Tela di pal. 1 $^{30}/_{100}$ per 1 $^{65}/_{100}$.	»	XV.	XVII.

SCUOLA CREMONESE

BERNARDINO GATTI — La Crocifissione. Tela alta pal. 16 e onc. 6, larga pal. 12.	Mus. Farn.	II.	II.

SCUOLA MILANESE

BERNARDINO LUINI — La Madonna. Tavola alta pal. 3, larga pal. 2.	Roma	I.	XLII.
SCUOLA di LEONARDO DA VINCI— San Giovanni che predica.			

SCUOLA BOLOGNESE

SCUOLA FERRARESE

SCUOLA FIAMMINGA

SCUOLA FRANCESE

INCISIONI E DISEGNI

VASI FITTILI

		Vol.	Tav.
2. Penteo spento dalle Menadi.	....	XVI.	XI.
1. Dedalo assistito da Minerva adatta al figlio le ali di cera.			
2. Proteo che difendesi dall' assalto di Menelao e di un altro guerriero greco.			
3. Fosforo che guida una quadriga, e vien seguito da un'altra condotta dall'Aurora.			
4. Perseo che recisa la testa di Medusa vien perseguitato dalle altre Gorgoni, mentre Pegaso alato esce dal tronco di Medusa.	....	XIII.	LVII a LIX.
1. Cadmo che combatte il dragone con l'ajuto di Minerva.			
2. Bacco fiancheggiato da un Satiro e da una Baccante, la quale gli offre una patera colma di frutti.			
3. Tre figure che si veggono per metà.	Puglia	XIV.	XXVIII.
1. Licurgo in atto di uccidere il figlio, credendo tagliare un ceppo di vite.			
2. Soggetto ginnastico.	....	XIII.	XXIX.
1. Sepolcro di Laio.			
2. Un uomo e una donna che si preparano a fare le libazioni sul tumulo.	....	IX.	XXVIII.
1. Achille che riceve l'ambasceria di Fenice, Ulisse ed Ajace.			

MONETE, GEMME, ORI, ARGENTI

MONETE

HISPANIA

*

GALLIA

ITALIA

*

GEMME

ORI

ARGENTI

SUPPELLETTILE SACRA, PUBBLICA, PRIVATA, MILITARE

SUPPELLETTILE SACRA E FUNEBRE

SUPPELLETTILE D'USO PUBBLICO

SUPPELLETTILE D'USO PRIVATO

SUPPELLETTILE MILITARE

		Vol.	Tav.
Elmo che ne' guanciali porta espresse due teste di montoni. (Bronzo).	Locri	V.	XXIX.
Elmo adorno della testa di Medusa e due delfini. (Bronzo).	. . . .	VII.	XIV.
Elmo ornato di varii bassorilievi. (Bronzo).	. . . .	X.	XXXI.
Elmo senza cresta o cimiero. (Bronzo).	. . . .	IV.	XLIV.
Elmo. (Bronzo).	Pompei	III.	LX.
Usbergo a due parti per difendere il petto e le spalle. (Bronzo).	. . . .	IV.	XLIV.
Cintura per sostenere l'usbergo. (Bronzo).	. . . .	IV.	XLIV.
Frammento di lorica squamea. (Osso).	Pompei	V.	XXIX.
Due bracciali.	Pompei	IV.	XIII.
Due scudi. (Bronzo).	. . . .	IV.	XXIX.
Uno schiniere. (Bronzo).	Pompei	IV.	XIII.
Uno schiniere. (Bronzo).	. . . .	IV.	XLIV.
Schiniere per la gamba destra. (Bronzo).	. . . .	VII.	XIV.
Due spade. (Bronzo).	. . . .	IV.	XLIV.
Due frammenti di balteo. (Bronzo).	Pompei	V.	XXIX.
Frammenti di un parazonio con fodero di legno rivestito da lamina di metallo.	»	V.	XXIX.

PAPIRI ED EPIGRAFI

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

Nell' ultima relazione degli scavi annunziammo lo scoprimento delle novelle Terme Stabiane; ed ora che sono quasi tutte disgombrate dalle terre ci affrettiamo ad offrirne ai nostri leggitori una pianta con la corrispondente descrizione.

Secondo le memorie registrate in Vitruvio le antiche terme eran divise in due principali parti, l'una pe' bagni degli uomini, e l' altra per quelli delle donne, oltre alle località per gli esercizî ginnastici e pe' giuochi, come per lo appunto si veggono divise le Terme ora scoperte. Questo magnifico edifizio eretto nella parte più popolata, quasi nel centro di Pompei, e posto fra tre strade segnate in pianta a' numeri 1, 2, 3 che conducono da un lato all' Anfiteatro, ed alla porta Stabiana, e dall' altro al Foro, al Calcidico, alla Basilica ed ai Teatri, fu dapprima costruito sopra un piano più ristretto, ed in seguito ampliato di una palestra, di uno sferisterio, di una gran vasca da nuoto lorchè a tempi di Augusto provenne da Grecia in Italia l' uso della palestra e delle diverse ginnastiche esercitazioni.

Avevan queste Terme diversi ingressi, alcuni de'quali furono murati dagli antichi stessi ad occasione forse de'tremuoti che danneggiarono la massima

parte degli edifizî Pompeiani: quelli che sono rimasti li andremo man mano indicando con la spiegazione della pianta; e cominceremo a parlare del principale situato sulla strada di Olconio che mena alla porta Stabiana. Varcatane appena la soglia segnata in pianta n. 7 ti trovi in un magnifico cortile n. 10 circondato da grandioso peristilio di ventisette colonne di maniera dorica canalate, e messe di stucco colorato, n. 9, i di cui portici n. 8 eran destinati al trattenimento di coloro che si portavan nelle Terme per bagnarsi aspettando il tocco dell' ora per entrar ne' bagni, o che indicata venisse dal quadrante solare (1) posto in cima dell' attico sul tetto n. 50; tra l' attico e'l tetto stesso esiste ancora vivacemente dipinta una caccia di quadrupedi. Venivano nel frattempo allettati i bagnanti da giuochi atletici che si esercitavano nella palestra, la di cui arena n. 12 era l' area del cortile, dal giuoco della sfera nello sferisterio (*sphaeristerium*), dalle esercitazioni equestri nello ippodromo (*hyppodromus*), e dal nuoto nelle vasche addette ad addestrarvisi n. 13, 14, 15 (*natatio*), aspettando così l'ora da potersi introdurre ne'diversi bagni, che ne'mesi caldi era una delle pomeridiane, secondo le attestazioni di Vitruvio, e al dir di Plinio l' ottava; e la nona nell'inverno, le quali venivano indicate dall' orologio solare o col tocco di campanella *sonat aes thermarum* (2). E quì osserveremo in pria che intorno intorno del cortile e presso del peristilio trovasi praticato un canale per dare scolo alle acque con piccoli pozzi in parte in parte, come è indicato nella pianta ai n. 11, e che servivan da purificatoi alle acque che fluivano dal tetto, le quali per mezzo di tubolatura andavano a riunirsi nelle sottoposte cisterne per esser somministrate a'bisogni delle Terme. Il pavimento è di terra battuta immischiata a pezzetti di mattone. Le mura del porticato dalla parte de' bagni sono gaiamente di-

(1) Questo pregevolissimo monumento fu illustrato dal Commend. Quaranta con la sottoposta iscrizione Osca Napoli 1854, e chiarito nella grande opera in foglio massimo de' fratelli Nicolini, all' art. Terme presso la porta Stabiana, intitolata *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti. Napoli* MDCCCLIV. La iscrizione volta in italiano suona così, *Mario Atinio figlio di Mario Questore col danaro delle ammende per decreto* (*de' Decurioni*) *fece eseguire.*

(2) Marziale. *Sonat aes thermarum pilam ludere pergis?* Spartian. *in Hadrian.*

pinte di festoni, di piante, di plutei e piccoli cancelli, di paesetti, e di vedutine fra vivacissime riquadrature di un rosso cupo, come ancora di vasi, di corone, di tirsi con svollazzanti tenie, di cacciagioni, pesci e coccodrilli, e di altre produzioni nilotiche frammiste a bizzarre grottesche nella massima parte perdute, ma che a traverso delle ingiurie del tempo ci fanno scorgere le loro bellezze, non potendosi fare a meno di lamentarne la perduta loro integrità. Importantissimi però sono i preziosi avanzi degli stucchi lavorati sulle pareti dirimpetto e propriamente dalla parte superstite del muro di cinta del quarto lato del cortile. Quì, invece delle solite architetture dipinte con franchezza e bizzaria, vedi la parete coperta di accurati bassirilievi di stucco, coloriti e frammisti a vedutine dipinte; e se il tempo è stato avaro di serbarcene la interezza ci ha disvelato però il metodo che gli antichi avevano nello eseguire i lavori di plastica a bassorilievo; dappoichè dove quì lo stucco è caduto è rimasta la traccia de' contorni, che graffiti vi si veggono da puntuto stelo, il che rimonta a' primi passi de' lavori di plastica a bassorilievo (1). Con tale sussidio abbiam potuto riconoscere dalle parti ancora esistenti che la decorazione fu distribuita in tre compartimenti, ed ognuno diviso in due zone. Primeggia nella zona inferiore del primo, ch' è il più conservato, Ila rapito dalle ninfe con clamide svolazzante sulle spalle stringente due giavellotti nella sinistra e reggente l' idria nella destra che ansioso appressa alla fonte ove corre ad attinger l'acqua: qui la fonte è espressa da due seminude ninfe, delle quali quella ch'è più vicina al giovinetto sostiene l'urna sgorgante l' acqua, alla quale trovasi avvicinata l'idria portata da Ila, nel mentre che una terza ninfa appiattata stende le mani per rapire il leggiadro garzone. Nella zona superiore è espresso Bacco stante che carezza una capra, e al di sopra un piccolo paesaggio con edifizî. Scorgesi nell' al-

(1) Vedi il vol. XV di quest' opera alla Tav. LIV, dove parlandosi delle teste cerce cumane si discorse da noi dell' avvenimento della figlia di Dibutade di Sicione che porse al padre l' occasione di riempire con argilla i contorni della testa del suo amato da essa segnati al chiaro di una lucerna sul muro della sua stanza con uno stelo, dandogli così le forme. Plinio storia nat. lib. XXXV. XLIII. e seg.

tra zona una vedutina con architetture ed un faunetto che sale sull' alto di erta scala scherzando col timpanello. Più in su giace un giovane Bacco sdrajato con ritone in mano, ed una pantera accovacciata a' suoi piedi; ed anche quì vedesi vago quadretto di paese con edifizî : termina la composizione di tutto questo compartimento con una specie di tribuna sporgente e sorretta da un modiglione ornato di grandiosa voluta. L' ultimo compartimento presenta nella parte inferiore Sileno con nebride e pedo in atto di porgere il ritone ad un satiretto che verso di lui stende la destra, sorreggendo con la sinistra un torchio acceso. Una imponente figura di Diana vestita di lunga tunica e con un cane ed una cervetta ai suoi lati riempie la superiore parte di questa bella composizione, arricchita di accessorii e simboli di ogni maniera, come amorini, cigni, ritoni, lire, e due Vittorie mostrando due tabelle dittiche aperte, in ciascuna delle quali è espressa su fondo bleu forse una biga come si scorge dalle redini de'destrieri e da porzione delle ruote, ed è chiusa dalla parte inferiore da una fascia di piccoli paperi, anche nuotanti presso ad acquatiche piante, di cetre, delfini ed altre adornezze che alle acque ed a'bagni han relazione. E poichè tai dittici tenuti dalle Vittorie alate trovandosi in rapporto colle bighe alludono a' giuochi di ogni genere ed alla gloria de' vincitori, possiam dire, senza molta esitazione, col nostro collega cav. Minervini, che stian qui a ricordare le vittorie riportate da que' valorosi palestriti, i quali si esercitavano vuoi nell' attigua palestra, vuoi nello sferisterio e nel colimbo, o vasca da nuoto che voglia dirsi. E per quanto concerne il nuoto ravvisiamo nella località segnata al n. 16 della pianta lo spogliatojo per coloro che si andavano a tuffar nell' acqua dell' attigua vasca per addestrarsi al nuoto, il che si rende probabile dalle grappe superstiti di ferro, e dalla impressione delle tavole lasciate inferiormente a' muri, le quali mostrano la presenza di armadî destinati forse a serbar gli abiti di coloro che da qui passavano nella indicata vasca, la quale è profonda palmi 6 e per discendervi ha quattro scalini ne'due lati, e tre nel muro che guarda la palestra. I due compresi laterali n. 14 e 15 son due serbatoi di acqua per somministrarne quanta ne occorreva alla gran vasca, come lo attestano le chiavi che in essi ancora si conservano.

Tra la parte esterna delle descritte vasche e l' arena della palestra scorgesi una leggiera prominenza a guisa di viale lastricato a grandi quadroni di tufo di Nocera, e che offre una adatta località al giuoco della sfera, venendo ciò sussidiato dal rinvenimento di due grosse palle di pietra perfettamente rotonde, l' una più grande dell' altra, e dall' ingresso particolare, dal quale per l' andito num. 29 si accedeva dalla gioventù pompejana ai giuochi dello sferisterio per addestrarsi con que' pesanti esercizî a rinvigorire i muscoli e ad isviluppare la forza. Per mezzo dello altro andito n. 21 e delle diverse sue diramazioni facilmente si riconosce il pendio del tetto che metteva al coperto i sottoposti locali, come il muro che il sosteneva mostra ancora qualche suo grazioso dipinto esprimendo ora un paesetto, ora de' grifi, e talvolta de' delfini, delle fasce ornate di africani volatili, de'capri e delle androsfingi, che semprepiù ci mostrano la presenza degli Alessandrini nella nostra trafficata Pompei. Le contigue località indicate al n. 20 della pianta con gli annessi due compresi conducono per mezzo delle scale quivi indicate a'sotterranei dello edifizio: son tali compresi lastricati di grossolano mosaico, ricoperti di volte, e sono da opportuni lanternini illuminati. Non possiamo intanto fare a meno di lamentare la perdita degli stupendi stucchi, di maggior merito forse de' già descritti, e che qui decoravano le superstite superiori mura delle stanze 18, 19 e 20, ove avventurosamente tra i contorni graffiti sulle pareti e qualche avanzo di stucco ancora può ravvisarsi il bel gruppo di mezzane figure rappresentante Dedalo che ha già lavorata ed applicata un' ala alla sinistra spalla d' Icaro stante al suo cospetto, affaticandosi ad un tempo a terminare l' altra.

Dal portico segnato in pianta al n. 17 si ha l' ingresso negl' indicati due compresi n. 18 e 19 che prendevan lume dalle rispettive finestre sporgenti nell' atrio; nel primo fu rinvenuto un grande braciere di bronzo di figura rettangolare e poggiato sopra quattro piedi, due de'quali a forma di branche leonine, sostenenti le protomi di alate sfingi, formano nell' insieme un elegante ornamento agli angoli anteriori di questo utensile la di cui superior parte termina a guisa di merlate mura, riempiendone gli angoli quattro graziosissime palmette. Stanno nella parte interna cinque sprau-

ghe trasversali a sostegno della fodera di ferro, la quale qui manca, ma che pure fu ritrovata nell'altro simile braciere rinvenuto nelle prime terme scoperte nel 1825. Leggesi nella faccia principale del nostro braciere la ben conservata ed importante epigrafe M. NIGIDIUS, e nel mezzo scorgesi l'alto rilievo di una piccola vacca, e dopo P. S., cioè a dire che M. Nigido Vaccula il fece a sue spese, stando quel bovino quadrupede come simbolo o geroglifico del cognome di Nigidio; e questa interpetrazione trova il suo confronto nella epigrafe del Calidario delle suddette prime terme, ove leggesi P. NIGIDIVS. VACCVLA. P. S. e nell' altro presso che simile braciere ritrovato in quelle stesse terme privo affatto d' iscrizione, ma fornito invece di essa della sola vaccarella non dissimile della nostra. E qui non dispiaccia di osservare che molti de' cognomi delle antiche case romane, secondo le attestazioni di Varrone (1), si reputavano originati dalla vita pastorale de' loro antenati, desumendosi da'nomi delle loro greggi, come i *Porcii* da' porci, i *Caprilii* delle capre, gli *Equizii* de' cavalli, i *Tauri* dal toro, ed altri simili, onde niente di più verosimile che il nostro Nigido Vaccula appartenesse ad una famiglia che dalle vacche avesse tratto il nome (2), e che tanto esso quanto gli antenati suoi molto contribuivano col proprio danaro alla splendidezza ed alla perfezione delle pubbliche terme.

Si passa dallo stesso portico n. 17 nelle ignobili stanze n. 22 e 23 perchè forse non completate dalle restaurazioni di questo lato dell'edifizio appartenente presso che tutte a' bagni de'palestriti, segnate in pianta a' replicati n. 28, ed a' quali si accedeva per l'andito n. 21 che comunica con la strada n. 3, e si accedeva ancora al n. 24 ove sta una scaletta già murata dagli antichi stessi per impedire l' accesso a' terrazzi superiori a' quali in origine conduceva; ed è osservabile in questa località intatto un tubo di piombo che venendo di sotterra penetra nel contiguo compreso n. 26 per diramarvi le necessarie acque come or ora diremo. Fu in questa stanza che in un angolo si rinvenne la celebratissima iscrizione sopra lastre di

(1) Nel suo libro delle cose rustiche.

(2) Bechi nella pubblicazione delle prime Terme Pompejane. Vedi su questo argomento il Welcher ed il nostro collega Cav. Minervini.

travertino di pal. 3 per pal. 1 1|4 tinta di rosso negli incavi delle lettere, la quale chiarisce mirabilmente lo stato in che trovavasi la Città quando fu avvolta nella spaventevole catastrofe del 79, e le aggiunzioni e restaurazioni di questo grandioso edifizio dopo il memorando tremuoto del 63 imperando Nerone. La rinvenuta iscrizione è concepita come segue:

C · VVLIVS · C · F · P · ANINIVS · C · F · II · V · I · D ·
LACONICVM · ET · DESTRICTARIVM
FACIVND · ET · PORTICVS · ET · PALAESTR· am
REFICIVNDA · LOCARVNT · EX · D · D · EX · EA
PEQVNIA · QUOD · EOS · E · LEGE
IN · LVDOS · AVT · IN · MONVMENTO
CONSVMERE · OPORTVIT · FACIVN. da
COERARVNT · EIDEMQVE · PROBARV. nt

che volta in italiano suona così

Cajo Vulio figlio di Cajo, e Publio Aninio figlio di Cajo Duumviri con giurisdizione, per effetto di decreto de'Decurioni han commesso la costruzione del Laconico (ossia stufa) e del Destrictario (ossia streghiatojo) e la rifazione del Portico e della Palestra, avvalendosi del danaro che per legge doveva spendersi a celebrazione di giuochi e per costruzione di monumenti, curandone ed approvandone la esecuzione.

Resta dunque dimostrato da questa iscrizione che i duumviri Vulio ed Aninio (1) avevano commessa la costruzione di due nuove parti delle nostre Terme il laconico ed il destrictario (2) come in fatti si veg-

(1) Questi due decurioni leggendosi la prima volta ne'programmi pompejani, appartennero a quel che sembra all'ultimo anno di Pompei, come il pruova il rinvenimento di questa iscrizione non ancora posta al suo sito. Vedi su tal proposito le osservazioni del nostro amico e Collega cav. Minervini nel suo bullettino Archeologico anno V. pag. 113.

(2) Il vocabolo *destrictarium* non si trova ne'lessici; la intelligenza però ne riesce agevole quando se ne consideri la sua situazione poco discosta dalla palestra e da'bagni, dappoichè il verbo *destringere* determina chiaramente l'atto di fregar la pelle con lo *strigile* per raccogliere il sudore, ed opportunamente ricorda Plinio il giovane *dum destringitur tergeturque audiebat aliquid aut dictabat.*

gono al n. 37 della nostra pianta il laconico, che chiaramente mostrasi di più recente costruzione delle altre parti dello edifizio mostrandosi tuttora intatti i marmi, e ben conservato il pavimento di musaico, e crediamo che la località segnata in pianta al n. 26 sia lo stregghiatojo, *destrictarium*, ossia il luogo ove i palestriti dopo di essersi esercitati ne'giuochi della palestra passavano per farsi astergere dal sudore, mantenendoci in questo divisamento l'osservar non solo al suo ingresso un rialto di fabbrica appositamente costruito a non far discendere ne'locali inferiori 25 e 26 le acque che dovevan portar via le lordure prodotte dalle fregagioni; ma bensì il foro esistente nel mezzo del pavimento per dare lo scolo a quelle acque nelle sottoposte cloache; del pari che il canale di fabbrica, di circa un palmo distaccato dal muro, costruito in giro di questo compreso, e diviso in sei compartimenti, nel quale scaturivano le acque di diverse temperature da due tubi di piombo formati a becco di oca come sono espressi nella pianta, ond'essere quelle acque usate ne'diversi bisogni del destrictario. Elevasi inoltre alla distanza di circa due palmi da questo canale un muricciolo di mezzana altezza da risvegliar l'idea d'un sedile, ove comodamente si potevano adagiare i palestriti per dar luogo alle fregagioni restando alle spalle di ognuno, per effetto de' divisati compartimenti, una specie di ripostiglio capace a contenere quanto poteva occorrere per stregghiarsi, lavarsi, ed ungersi.

Il pavimento di questa località è di opera signina: le pareti sono dipinte a fasce ondeggianti di bianco e di nero, e simmetricamente compartite da altre fasce di color giallo, leggendosi or qua ed or là lascivi motti e licenziosi programmi, i quali altra pruova ci forniscono, che in questo sito più persone si riunivano, ad oggetto di astergere il sudore lor cagionato da' diversi giuochi eseguiti.

Segue la iscrizione a far parola delle restaurazioni del portico e della palestra danneggiati probabilmente dal memorando tremuoto del 63; ed anche delle rifazioni delle parti crollate che si eseguivano ad appalto per decreto de' Decurioni e col pubblico danaro, che per legge doveva spendersi alla celebrazione di giuochi, ed alla costruzione di pubblici edifizî: e quì non trasandiamo di notare che nell'arena della palestra fu ritro-

vata una statua ad erma di marmo, grande al vero, esprimente un giovanetto di crespa capellatura avvolto in un pallio che gli ricopre le spalle, le braccia e le mani: sebbene di mediocre lavoro, importante si rende pel subbietto che presenta di quel demone Telesforo, variamente dagli antichi denominato, e che Pausania fra gli altri ricorda come una divinità di buono augurio, sì per rapporto alla nutrizione che alla salute, le quali cose ben si addicono alle conseguenze che si ottenevano dagli esercizî della palestra (1).

Descritta e divinata alla meglio che per noi si è potuto la parte esterna delle Terme, entriamo nelle singole sue parti prendendo a guida da un lato le dottrine del sommo Vitruvio, e dall'altro la pianta che abbiamo sott'occhio, la quale ci mostra due principali ingressi, l'uno dal portico numero 8, e l'altro dalla strada Stabiana segnato col n. 42. Appena varcato il primo ingresso n. 7 t'imbatti in una specie di andito n. 30 privo di volta e che comunica con due compresi attigui segnati col n. 6, e con la stanza rettangolare ricoperta di volta, n. 31, e priva delle sue decorazioni, non restando altro sulle sue vacillanti mura, che pochi avanzi di svenute dipinture. A questa segue altra più ampia stanza anche rettangolare (*schola*) segnata col n. 32 con analoga volta, e munita intorno intorno di un continuato sedile con pavimento lavorato ad opera signina: essa è capace a contenere comodamente coloro che dovevano aspettare l'uscita de' primi entrati per aver luogo ne' bagni. La decorazione di stucchi di questa stanza esprimente bizzarri e graziosi arabeschi, ed una figurina di Apolline presso la sua cortina sono quasi distrutte; meno sconservati però son due Amorini che guidano un delfino, altrettante figure virili vedute di profilo su di un piedestallo, i diversi rosoni e cassettoni delle volte col rilievo di alcune figurine di baccanti e genietti danzanti, frammezzati da militari trofei, da triremi e tritoni, che allo svolazzare de' loro mantelli si rendono svelti e leggiadri, e fanno molto grata

(1) Vedi la splendida citata edizione delle case e monumenti di Pompei illustrati dei fratelli Niccolini, ove abbiam parlato, sul proposito delle Terme, di questo pregevolissimo monumento.

e ridente tutta la decorazione. Sulle mura del lato sinistro sono osservabili diverse nicchiette rettangolari sopra di un cornicione collocate quasi ad altezza di uomo, le quali fan credere che questa località o tutta o in parte era destinata ad uso di spogliatojo. Dal lato dritto dell' attiguo compreso è praticata un' apertura che dà ingresso al bagno. E quì con la scorta dello stesso Vitruvio c' imbattiamo nel centro del bagno, incontrandoci in un'ampia vasca circolare n. 33 co'corrispondenti scalini per discendervi, ed abbiam pure in questo sito ritrovato i diversi tubi di piombo che le acque trasportar dovevano in questo gran recipiente, come appunto da Vitruvio è indicato. Questo ameno compreso è sufficientemente conservato: gaja e ridente n' è la decorazione sulla circolare parete eseguita; sebbene guasta dal tempo, pure i disegni, che contemporaneamente alla scoperta furono presi e pubblicati nella citata opera de' signori Niccolini, l' han serbata all' ammirazione de'viventi e de'posteri, e sopratutto le due belle figure a metà del vero giacenti l' una rimpetto dell' altra fra deliziose verzure e zampillanti fontane, cioè un vecchio Sileno di prospetto ed una giovane Najade di schiena maestrevolmente composte e vivacemente dipinte, che producono il più gradevole contrapposto, e formano nello insieme la più ricreante permanenza di un sito dedicato a bagnarsi, ed a sollevare le membra. Sulle mura del lato sinistro di questo compreso sono incavate quattro nicchie circolari, passando per la estremità inferiore di esse, presso che all'altezza di uomo, un cornicione alquanto sporgente sul davanti. Queste nicchie accennano forse a che i bagnanti quivi deponevano le ultime sottili vesti che ricoprivano le loro persone prima di tuffarsi nel bagno.

Il calidario n. 35 (*concamerata*), sudatario (*sudatio*) ha da un lato il laconico col *labro* e di rimpetto il tepidario, come appunto ci vien ricordato da Vitruvio, che il laconico non mai disgiunto si trova dalla stufa e dal tepidario; dappoichè essendo tali membri delle Terme situati sull' ipocausto ricevevano ad un tempo que' gradi di calore che occorrevano: ed il lodato Vitruvio pur rammenta che il laconico è una grande nicchia semicircolare presso della quale ordinariamente trovasi il *labro* ossia bacino, o vasca rotonda di marmo, dal mezzo della quale pollava l' acqua calda per le lavande di coloro che prendevano le stufe; ed a mo-

derare il grado di calore di questa stanza pendeva dalla volta uno scudo di bronzo raccomandato a delle catene; il quale aprendosi e chiudendosi a guisa di valvola la temperatura ne regolava. Il nostro laconico corrisponde a meraviglia alla descrizione del sommo architetto: ha la sua nicchia col labro, e di rimpetto il tepidario, ma disgraziatamente la volta è rovinata, le mura son malconce, spiantato il pavimento, e tracce non rimangono di catene, nè di scudo. La conformazione dell' ipocausto n. 34 e 36 a pavimento sospeso, l'artifizio delle stufe per mezzo delle concamerazioni abilmente eseguite e tuttavia in parte esistenti osservar si può sulla pianta. Meritano intanto di esser considerate le località notate in pianta ai n. 43 e 45 in cui trovasi intatta la principal ramificazione dei condotti di piombo con le loro chiavi a *robinet*, indicate in pianta a lineette parallele, per mezzo delle quali davasi la necessaria quantità di acque là dove il bisogno il richiedeva; e l' altra segnata al n. 43, ove que' condotti, prolungandosi in due serie indicate nella pianta, la diramazione delle acque in tutto l' edifizio provvidamente compievano: come del pari è importantissimo il rimarcare l' attiguo compreso rettangolare annesso 'al descritto ipocausto, e segnato in pianta co' n. 46, ove son costruite tre vasche circolari di fabbrica a mattoni, le quali contener dovevano quelle tre caldaje di bronzo ricordate dal ridetto Vitruvio *hachena*, cioè *caldarium*, *tepidarium frigidarium*, il che vien confermato da diversi frammenti di rame delle caldaje che in esse erano adattate; e dal confronto de' disegni delle antiche terme riportato dal marchese Marini (1). Partono da queste caldaje diversi tubi come è espresso sulla pianta, e che conducevano le acque caldissime del calidario, le tiepide del tepidario, e le fredde del frigidario nelle diverse località inservienti principalmente all' altra parte de' bagni, vogliam dire a quella delle donne: e sono notabili attigue a questo luogo due scalette, che da un lato menano a'compresi, dove sono i condotti della diramazione delle acque; e dall' altro conducono al central compreso n. 46 ove accanto scorgesi altra scaletta che guidava ai tetti, e ad altri siti superiori per comodo delle Terme, località tutte in-

(1) Vedi la citata opera de' signori Niccolini all' articolo Terme Stabiane.

servienti agl' interni uffizi de' bagni, sia di portinai e custodi, sia di fornaciari e di servi; sia di quanti altri necessari fossero a Terme così ampie, pronti ad accorrere ove il bisogno frequentemente li richiedeva.

Eccoci ora nel bagno delle donne come sulle prime accennammo, e con la scorta dello stesso grande architetto romano passiamo a divinarne le parti. Ed in pria osserviamo in un migliore stato di conservazione i bagni delle donne, perchè il *laconico*, aggiuntovi da' magistrati qui sopra dalla iscrizione indicati, lor dà la fisonomia di un più recente e meno danneggiato lavoro, a dispetto della rovinosa catastrofe del 79. Qui i bagni sono ad un dipresso simili a quelli degli uomini che or ora abbiamo lasciati; ed anche in questi si trovano praticati due principali ingressi, l' uno dalla strada Stabiana che conduce alla sala di trattenimento segnata al num. 39 con un altro subordinato per l' andito num. 41 che conduce allo spogliatojo ed al bagno freddo num. 40 della pianta: ed il secondo ingresso dalla strada dell' Abbondanza al num. 49 che per l' andito num. 48 munito di sedili mena allo stesso bagno freddo num. 40 conformato da magnifica vasca rettangolare, nella quale si scendeva per mezzo di acconci scalini di marmo, come vedonsi nella nostra pianta indicati: qui il pavimento è di musaico; in giro vi è un sedile per comodo delle bagnanti. Il calidario ed il laconico, segnati in pianta col num. 38 e 37, sono come quelli or ora descritti ne' bagni degli uomini; se non che il *laconico* ha il suo *labro,* le mura concamerate per le stufe, ed è mancante della nicchia.

Da ultimo l' ingegnoso architetto di questo esteso ed utilissimo edifizio con grande accorgimento provvide a quanto potesse occorrere non solo alle diverse branche delle Terme, ma eziandio a ciò che abbisognasse particolarmente nella parte ristorativa di ciascun bagnante; dappoichè destinò la parte esterna di questo stabilimento, che mena sulla strada dell' Abbondanza ad una serie di botteghe segnate tutte in pianta co' n. 4, 5 e parte col n. 6, nelle quali istallar si potessero i venditori di calde vivande cotanto usitate in Pompei, e i venditori di diversi generi di commestibili, e di qualunque altra merce, che al comodo ed alle bisogna di tante svariate persone uscenti da' bagni fossero opportunamente apparecchiate; come in-

fatti le ulteriori scavazioni, dalle tracce e dagli avanzi di utensili e di commestibili in tali botteghe ritrovati, maravigliosamente han dimostrato: potendo pure talune di esse essere addette alla vendita di oli profumati e di svariate odorose essenze tanto usitate dagli antichi; perocchè è abbastanza noto quanto prodighi essi furono nello adoperare queste materie in fatto di bagni, che in vasto edifizio addetto a pubbliche Terme non dovevano affatto mancare.

ELENCO DEGLI OGGETTI RITROVATI NELLE TERME.

Oro—Pajo di orecchini a foggia di spicchio di aglio: dalla parte superiore evvi una piccola traversina di sostegno con un bottoncino superiore e spilla ritorta per adattarli all'orecchio.

Bronzo — 219 monete di moduli diversi, ed in gran parte corrose. Un suggello. Gran braciere descritto già a pagina 6: in esso furono ritrovatí un vase frammentato e due anelli. Bagnarola malconcia dal tempo. Sgabello rotto ne'piedi. Vaso semisferico a forma di campana con manico staccato terminante a teste di ariete. Piccola campana priva di battocchio. Una pignatta. 22 cardini di diversa dimensione, alcuni dei quali non hanno la solita piastrina. Cinque grappe. Tre chiodi. Parte di una catena frammentata, di cui quattro maglie sono a guisa di fibula. Avanzo di una catenuzza di campana. Basetta di candelabro. Piccolo manico di un vasetto. Sei bilichi, cinque de' quali sono con le piastre. Specchio frammentato di forma circolare. Serratura. Frammenti di altre ferrature. Avanzi di alcune *mappe*, scudi, e stanghette. Un lucchetto. Una borchia. Due saliscendi. Diverse *scibe* e piccole grappe. Ago *saccolare*. Piattino.

Ferro — Cinque accette di diversa dimensione. Pala con suo manico staccato. Tridente. Piccola serratura con diversi chiodi. Cancello. Altro cancello rotto. Una spranga. Un anello. Quattro piccole chiavi. Cossonetto di serrature. Diversi chiodi e perni. Cerchio diviso in tre parti. Lungo bastone. Martello col suo manico. Tre grosse sbarre. Due raschiatori frammentati. Due ganci. Molti frammenti ossidati ed indescrivibili.

Piombo — Diverse lamine e molti frammenti di un tubo. Altro diviso in due pezzi. Un pezzo cilindrico tutto acciaccato. Svariati frammenti di tubolatura ed altri pezzi informi.

Vetro — Piccola boccia rotta nella bocca. Bottiglia sferica con collo rotto. Altra bottiglia con piccolo manico. Due caraffine sferiche. Due tazze. Sei lagrimatoj, uno dei quali rotto. Diversi frammenti di lastre da finestra. Piccolo fusaiuolo frammentato nel giro. Sei pietre per bottoni. Avanzo di un piatto con tre monete aderenti. Bilico privo di piastra. Tre grani da corona ordinariamente detti coralli. Zappa frammentata. Piccolo vaso. Bicchiere con manico lavorato a piccole mandorle intorno rotto e frammento. Frammenti di diversi vasetti e tazzoline.

Marmo — Orologio solare fregiato d' iscrizione Osca, menzionato a pagina 2 e designato in cima della pianta n. 50. La celebre iscrizione, di sopra cennata, in travertino, nella quale si parla della restaurazione della palestra e dei portici e dell' aggiunzione del Laconico e del Destrictario. Statua terminale di circa 6 palmi. Tre palle di travertino trovate nello sferisterio. Piccolo pezzo bislungo di giallo antico. Altro quadrato di cipollino. Piccolo pistello rotto frammentato nella parte superiore. Capitello. Diversi rottami di marmo bianco rinvenuti nel gran braciere, ed alcuni altri colorati.

Stucco — Mascheretta di un Fauno. Diversi frammenti. Trapezoforo frammentato. Coperchio di un puteale privo dell' anello per sollevarlo.

Terra Cotta — Statuetta senza testa e frammentata nelle braccia. Statuetta di un vecchio frammentata nelle braccia e nelle gambe. Statuetta clamidata e mancante della testa. Due gambe di altre statuette. Abbeveratojo di uccello privo di manico. Tre lucerne a due lumi, una delle quali con testa di Medusa nel centro e con anello rotto. Altre due lucerne a due; in mezzo ad una di esse è attaccato un pezzo di ferro. Lucerna grande ad un lume con incerto basso-rilievo nel mezzo. Altre sedici lucerne più piccole ad un lume, alcune delle quali frammentate. Grossa pignatta a due manichi. Brocca a due manichi rotta nella bocca. Altra più piccola. Sei oleari ad un manico, due de' quali sono rotti nel manico, ed un altro nella bocca. Tre vasettini. Sette pignattine ad un

manico, alcune delle quali rotte nella bocca o nel manico. Quattro piatti, e fra essi due di piccola dimensione. Una tazzolina. Conca. Orciuolo privo di manico. Anfora ad un manico, e diversi frammenti. Piccolo coperchio, varî frammenti di embrici con lettere ORDITI ORDI. M. A. ad ORDI C. A. M. che sembrano altrettante maniche delle rispettive fabbriche.

Osso—Piccola mano votiva posta in cima di una guaina unica, priva dell' indice, avendo l' annulare ed il dito mignolo piegato. Due fusajuoli. Cucchiarino. Fuso col suo fusajuolo. Quattro utensili per lavori donneschi. Piccolo frammento a forma di cuore. Netta orecchio frammentato nella punta. Diversi ossi e teschi di quadrupedi. Gusci di testuggine.

Produzioni marine—Grande lumaca. Due conchiglie.

Giovambatista Finati